BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 11

EURÍPIDES

TRAGEDIAS

II

SUPLICANTES - HERACLES - ION - LAS TROYANAS
ELECTRA - IFIGENIA ENTRE LOS TAUROS

INTRODUCCIONES, TRADUCCIÓN Y NOTAS DE
JOSE LUIS CALVO MARTÍNEZ



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., la traducción de este volumen ha sido revisada por EDUARDO ACOSTA MÉNDEZ.

PRIMERA EDICIÓN, abril de 1978.
1.ª reimpresión, febrero de 1985.

Depósito Legal: M. 5001-1985.

ISBN 84-249-3504-7. Obra completa.
ISBN 84-249-3503-9. Tomo II.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1985. — 5840.

PREFACIO

Presentamos en este volumen de Eurípides la traducción de las tragedias: *Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Electra* e *Ifigenia entre los Tauros*, acompañadas, cada una, de Introducción y notas.

En las notas me he limitado, en general, a explicar datos de *realia*, mitología, etc. Algunas veces, sin embargo, se han introducido explicaciones de índole filológica cuando se trata de un texto corrupto o disputado; o para justificar la elección de una variante determinada. La edición seguida es, como en los demás volúmenes, la de G. Murray en *Oxford Classical Texts*. Los pasajes en que diferimos de esta edición van al final de cada Introducción: nuestra lectura en cabeza, la de Murray indicada luego. Cuando se acepta la lectura que el editor pone entre cruces o entre corchetes, simplemente señalamos «sin cruces» o «sin corchetes»; cuando no creemos que exista laguna en el texto, así lo hacemos notar.

Al final del volumen he incorporado una selección bibliográfica de ediciones de Eurípides —tanto generales como de cada una de las obras aquí traducidas— y de monografías sobre la tragedia griega o Eurípides. Los trabajos citados sólo una vez, lo son en forma completa a pie de página; los que se citan varias veces,

o son de obras de carácter general, pueden aparecer sólo bajo el nombre del autor y página (o capítulo), ya que están integrados en la Bibliografía.

También he incorporado un Glosario de términos referidos al teatro, dado que se hace un amplio uso de ellos en las Introducciones.

Finalmente, quiero agradecer a Alicia Baches, del Personal No Docente de la Universidad de Granada, la colaboración prestada en mecanografiar el original.

Granada, abril 1977.

SUPLICANTES

INTRODUCCIÓN

1. Después del fracaso de la expedición de los Siete contra Tebas, los tebanos se negaron a devolver los cadáveres de los guerreros argivos para sus honras fúnebres y entierro —como establecía la ley panhelénica—. Adrasto, al frente de las madres e hijos de los siete capitanes caídos en Tebas, se dirige a Eleusis, donde Etra, madre de Teseo, rey de Atenas, realiza un sacrificio. La rodean con ramos de suplicantes y le piden que interceda ante su hijo Teseo para que éste recobre los cadáveres. Teseo, que llega a Eleusis para buscar a su madre, se niega al principio ante tal petición, pero es persuadido más tarde por Etra, quien se basa en argumentos de religión, honor y humanitarismo. Después de una batalla sangrienta con los tebanos, Teseo recobra los cadáveres y, tras su incineración y procesión fúnebre, establece con Argos un tratado de amistad.

Éste es, en síntesis, el argumento de las *Suplicantes*. Se basa en un episodio muy concreto de la saga tebana, aunque Eurípides —como es habitual en los autores trágicos— incorpora elementos nuevos y presenta algunos que están en desacuerdo con otras versiones de la misma. Concretamente, frente al mismo mito dramatizado años antes por Esquilo en sus *Eleu-*

sinios [1], en el que, con toda probabilidad, Teseo llegaba a un acuerdo verbal con los tebanos, aquí la recuperación de los cadáveres se consigue mediante la lucha armada. Entre los elementos introducidos *ex imaginatione* por Eurípides, cobra especial relieve el suicidio de Evadne, quien ante la desesperación de su padre Ifis, se arroja sobre la pira de su esposo Capaneo.

Sobre este simple argumento y con la adición de un *agón* sobre la democracia, de una *resis* de Mensajero sobre la victoria de Teseo contra Tebas, de una oración fúnebre que Adrasto pronuncia sobre los cadáveres y una sucesión espasmódica de cantos de duelo por parte del Coro de madres e hijos, Eurípides compuso hacia el final del primer período de la guerra del Peloponeso [2] una tragedia que muchos críticos han declarado, incomprensiblemente, la peor de este autor desde el punto de vista de su arquitectura.

2. En términos muy generales, las *Suplicantes* forma una unidad que resulta de la sucesión de cinco actos (o Episodios) separados por cuatro cantos del coro (Estásimos), enmarcado todo ello entre un Prólogo y un Epílogo (Éxodo). Veamos la estructura más en detalle.

El drama comienza con una escena pintoresca y muy del gusto de Eurípides: Etra, madre de Teseo, rey de Atenas, se encuentra realizando un sacrificio en Eleusis. Un grupo de ancianas y niños rodean con ramos de suplicantes a Etra y el altar en que ésta sacrifica. Al frente de ellos está el anciano Adrasto, rey de Argos.

---

1 Cf. Mette, *Das verlorene Aischylos*, Berlín, 1963.

2 La cronología de las obras de Eurípides es uno de los problemas más debatidos de este autor. Los criterios para fijarla no siempre son seguros; se trata de criterios internos (alusiones a hechos contemporáneos, etc.) o de hechos de estilística y métrica. En general seguimos la que aparece en la edición que nos ha servido de base para esta traducción.

El Prólogo (1-41) se inicia con una *resis* de Etra que contiene un súplica a los dioses y una presentación de la situación: las ancianas son las madres de los siete campeones caídos en Tebas y reclaman sus cadáveres. El tirano de Tebas, Creón, se niega a entregárselos y ellas se han dirigido a Etra para que interceda ante su hijo.

Tras la *resis*, el coro canta la párodos. De hecho no se trata de una entrada propiamente dicha, ya que el coro está rodeando a Etra desde que comienza la obra [3] y tampoco está cantada en el ritmo anapéstico más propio de la *párodos*.

En este canto de entrada, el coro comienza exponiendo su situación (en ritmo jónico) y concluye profundizando en sus sentimientos de dolor y desolación (en ritmo yambotrocaico).

Terminado el canto del coro, entra precipitadamente Teseo buscando a su madre. Comienza así el Primer episodio (vv. 87-364), formado en su totalidad por dos grandes *agones* (Teseo-Adrasto y Etra-Teseo).

Tras un breve diálogo con su madre, en que ésta le expone la situación, Teseo descubre a Adrasto e inicia con él un primer *agón*, que se desarrolla en un nivel más político que emocional. La primera parte es un diálogo rápido en *esticomitia*. Teseo somete a Adrasto a un interrogatorio en el que se revela su condena de la expedición que condujo Adrasto contra Tebas: actuó con ligereza y precipitación al entregar sus hijas a Polinices y Tideo sin comprobar si el oráculo que le ordenaba entregarlas a un «cabrón» y un «león» se refería a estos dos jóvenes; actuó con *hýbris* («no atravesaste Grecia precisamente en silencio») —justamente los dos vicios cuyas virtudes correspondientes (reflexión y comedimiento) representan Teseo y Atenas—.

A continuación inicia Adrasto una *resis* en la que solicita la ayuda de Teseo, petición que se basa más en la adulación que en las razones válidas que podía haber exhibido (la *hýbris*

---

3 Esta falsa «párodos», que se da también en los *Heraclidas* y *Heracles* es normal en tragedias donde el coro está constituido por «suplicantes», dado que éstos debían rodear el altar desde el comienzo mismo de la acción. Es evidente que esto pertenecía a una convención teatral y no resultaba contradictorio para los espectadores.

de los tebanos, las leyes panhelénicas, la desolación de las madres, etc.). Sólo alude a su mala suerte. Incluso alguna frase puede parecer un reto insolente a Teseo («lo sensato es que los afortunados sientan temor del infortunio»).

La contestación de Teseo —que aparentemente se sale del tema—[4] es en realidad muy adecuada a la argumentación de Adrasto: no se puede culpar a la mala suerte; los dioses nos han dado medios para que nos desenvolvamos bien, lo que sucede es que queremos saber más que ellos.

Teseo no puede hacerse aliado de un insensato y un impío y, por tanto, rechaza la petición de ayuda.

Adrasto ordena entonces al coro que abandone sus ramos de suplicantes y regresen a Argos, pero las madres se dirigen patéticamente a Teseo y consiguen ablandar al menos a Etra. Por fin ésta se decide a actuar abiertamente a favor de las suplicantes, dando lugar a un segundo *agón*. Éste termina con la victoria de aquélla, que acaba convenciendo a su hijo de que preste ayuda a los argivos con argumentos basados en el humanitarismo, la piedad hacia los dioses, el respeto a las leyes panhelénicas y una llamada al honor de Teseo en particular y de Atenas en general. Teseo cede, pero va a consultar a su pueblo.

Sigue el PRIMER ESTÁSIMO (vv. 365-380), que cubre el tiempo de esta consulta y que pone de manifiesto el debatirse del coro de madres entre el deseo y la duda.

Cuando termina el canto, aparece Teseo dando órdenes a un heraldo para que comunique a Creón su exigencia de que devuelva los cadáveres. El pueblo ha aceptado su decisión de ayudar a los argivos. Se inicia así el SEGUNDO EPISODIO (vv. 381-597), que se presenta también como un *agón* doble, ahora entre Teseo y el heraldo tebano.

La entrada de éste último preguntando por el «tirano» de Atenas da pie al *primer agón*. Es el célebre debate sobre la democracia. Ante la contestación de Teseo de que Atenas no es gobernada por un tirano, sino que es libre, el heraldo inicia

[4] Decimos aparentemente porque el discurso de Adrasto presenta en el texto griego una laguna muy extensa; quizá de conservar la resis completa comprobaríamos que Teseo le contesta punto por punto.

el debate censurando a la democracia por dejar al pueblo al arbitrio de los demagogos. La contestación de Teseo, que sigue el esquema usual de la oratoria del siglo v (proemio, exposición, argumentación, peroración), incluye una censura a la arbitrariedad de la tiranía y una alabanza de la libertad e igualitarismo de la democracia, seguida de un contraste entre los efectos que una y otra producen en la valoración de los hombres.

La segunda parte del *agón* se ciñe al contexto inmediato del drama y constituye de hecho una contrastación entre las actitudes de tiranía y democracia en el caso presente del entierro de unos cadáveres. No hay ganador en este *agón*, sólo la oposición armada resolverá el litigio. El heraldo comienza con intimidaciones y amenazas, pero luego exhibe argumentos —que Teseo no rebate— desde una posición muy general de pacifismo que, como veremos, son fundamentales a la obra.

Teseo, en su contestación, baja a un nivel todavía más inmediato y los argumentos que presenta a favor de la devolución de los cadáveres se basan en el derecho internacional y en el humanitarismo, aunque también acusa a Tebas de cobardía e irreflexión por temer a unos muertos y la previsión aduciendo la mutabilidad de la fortuna.

El *agón* termina, como sucede a menudo, en una *esticomitía* que constituye un forcejeo vivaz entre los dos contendientes. El episodio se cierra con una orden de movilización total por parte de Teseo para atacar la ciudad de Tebas.

El SEGUNDO ESTÁSIMO (598-633) cubre el tiempo en que se desarrolla la lucha en Tebas. Está dividido en dos semicoros, de los que uno se muestra confiado en los dioses y en un resultado favorable de la contienda, mientras que el otro se muestra desconfiado. El canto marca, de esta forma, un compás de espera angustiosa con vistas al

TERCER EPISODIO (vv. 634-777), el cual toma la forma de una *resis* de Mensajero en la que éste informa sobre el resultado, favorable a Atenas, de la contienda y una *esticomitía* entre Adrasto y el Mensajero, en la que éste nos aclara la suerte que han corrido los muertos. Ambas están separadas por una intervención de Adrasto (que se mantenía en silencio desde el v. 262, [472 vv.]) en la que reflexiona sobre la futilidad de la

guerra en general —¡precisamente tras la victoria de Teseo!—. Como consecuencia de ésta, el coro entona su

TERCER ESTÁSIMO (778-793), canto en el que entremezcla la alegría del triunfo con el dolor de sus propios muertos. Ya sólo falta celebrar las honras fúnebres, y esto es lo que va a desarrollar el

CUARTO ESTÁSIMO (794-954). Formalmente se divide en dos partes: un *kommós*, canto de duelo entre Adrasto y el coro, y una *resis*, en la que Adrasto pronuncia la oración fúnebre por los capitanes muertos, excepto por Polinices y Anfiarao, cuyo elogio hace luego brevísimamente Teseo por no encontrarse presentes sus cadáveres. Tras una nueva *esticomitía* entre Adrasto y Teseo, en que deciden realizar la cremación y honras fúnebres fuera de escena (para evitar que las madres contemplen los cadáveres), culmina el episodio con una patética intervención de Adrasto, en la que vuelve a reflexionar amargamente sobre la locura de la guerra.

El CUARTO ESTÁSIMO (955-979), en realidad un treno por los muertos, cubre el lapso de tiempo en que se desarrolla la cremación de los cadáveres.

Cuando parece que la acción ha terminado con la devolución de los cadáveres y sus honras fúnebres, se añade un

QUINTO EPISODIO (980-1113) con el suicidio de Evadne, esposa de Capaneo. Consta de dos escenas, la primera de las cuales está constituida formalmente por una monodia lírica estrófica de Evadne (un himeneo en el que canta su segunda boda de muerte con Capaneo en Hades) y un monólogo (yámbico) de su padre Ifis, en el que llora desesperadamente su lamentable situación; ambas separadas por un forcejeo en *esticomitía* en el que Ifis trata de disuadir a Evadne.

A esta escena, muy efectista sin duda desde el punto de vista teatral, sigue otra no menos espectacular, el *kommós* final, en el que los coros de madres y niños alternan el lamento dolorido por la pérdida de sus esposos y padres con la promesa de venganza que los niños insinúan y las madres aceptan. Finalmente, el ÉXODO (1165-1234) comprende un breve diálogo entre Teseo y Adrasto, en el que acuerdan un pacto de amistad, y una *resis* de Atenea *ex machina*. Ésta aparece de improviso no para resolver conflicto alguno, sino para dar trascendencia a la acción inmediata del drama estableciendo una etiología —como a menudo sucede— de la existencia en época de Eurípides de unos objetos rituales que recordaban una alianza con Argos; y para confirmar la venganza, que los niños habían prometido en el *kommós*, en una doble proyección del drama hacia el pasado y el futuro.

3. Ya he señalado más arriba que esta obra ha sido considerada por la generalidad de los filólogos como un drama menor, una obra imperfecta en su estructura y demasiado obvia en su finalidad —casi un panfleto de glorificación de Atenas— desde que los hermanos Schlegel lanzaron su juicio negativo sobre ella clasificándola de *pièce d'ocasion*[5].

Estoy en completo desacuerdo con este juicio de la obra, que considero superficial y sólo explicable por no tener en cuenta o, quizá, por no comprender la auténtica idea dramática que está en la base de la obra.

Vamos a analizar los «fallos» que tradicionalmente se le han atribuido y que recoge bien Grube[6].

Desde el punto de vista de la estructura misma de la obra, se dice que carece de unidad, ya que consta de dos partes conspícuamente separadas: por un lado, la petición de ayuda a Atenas por parte de Teseo y la recuperación de los cadáveres; por otro, el suicidio de Evadne en un episodio inesperado cuando parecía que la acción había llegado a su fin. En efecto, la acción del drama termina propiamente en el v. 975 con la devolución de los cadáveres seguida de su cremación y planto ritual. Sin embargo, inesperadamente, el Coro vuelve la vista hacia las alturas y descubre a Evadne, esposa de Capaneo, que comienza a entonar

5 SCHLEGEL, *Uber dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg, 1809.

6 Cap. VII, págs. 229 y sigs.

un himeneo para acabar arrojándose sobre la pira del esposo.

También se suele afirmar que el debate entre Democracia y Oligarquía no está bien encajado en el drama, que excede el marco del mismo y que es anacrónico.

En cuanto a la composición del Coro, se dice: si las madres eran siete y el Coro se componía de quince coreutas, ¿por qué éstas quince se refieren a sí mismas como siete en total? Además, ¿cómo podrían estar presentes Yocasta, madre de Polinices, que ya había muerto, y Atalanta, madre de Partenopeo...? ¿Cómo la madre de Capaneo no es aludida, ni habla, en el episodio de Evadne, si estaba presente en el Coro?

Finalmente, se dice que algunos pasajes son indignos de Eurípides; tales la escena del Mensajero y la Oración fúnebre.

Es muy de temer que los juicios negativos sobre las *Suplicantes* partan de autores que han concentrado sus esfuerzos más en resaltar que en tratar de justificar, en base al contenido del mismo, los aparentes defectos formales del drama.

En efecto, si se piensa que la obra es una pieza de ocasión, un pafleto de glorificación de Atenas, no hay nada que pueda justificar o explicar lo que se nos muestra como una estructura defectuosa. Es muy probable, sin embargo, que la obra tenga una finalidad más seria, que se trate de una tragedia esencialmente pacifista [7], como son casi todas las de Eurípides escritas durante la guerra del Peloponeso, exceptuando algunas escapadas hacia el melodrama.

---

7 Cf. en este sentido trabajos como los de L. H. G. GREENWOOD, *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge, 1953, y KITTO, *The Greek Tragedy*, Londres, 1966.

Este pacifismo se manifiesta en multitud de declaraciones concretas de los personajes (especialmente de Adrasto, pero también del Coro e incluso del heraldo tebano) y en la misma dialéctica del drama, que no busca otra cosa que reflejar el sufrimiento que produce la guerra en los familiares de los combatientes: madres e hijos (coros), esposas (Evadne) y padres (Ifis); y, quizá, demostrar que la guerra no soluciona nada, pues la obra termina con un grito de venganza y, por tanto, la perspectiva de nuevos sufrimientos.

Esta idea (contenido) pacifista explica la forma del drama y exige determinadas escenas que superficialmente pueden parecer inorgánicas al mismo o mal integradas, como son la de Evadne y el Debate sobre Democracia y Tiranía. En efecto, por inesperado que resulte, es obvio que el episodio de Evadne es imprescindible, dado que ejemplifica el dolor de las víctimas de la guerra en su vertiente individual (lo que, además, profundiza nuestra visión de ese sufrimiento) y forma el contrapunto del dolor colectivo o generalizado de las madres y niños.

Por lo demás, el especial énfasis que se venía poniendo en el cuerpo y entierro de Capaneo hace más suave el tránsito hacia ese pasaje.

Respecto al Debate, nadie puede poner en duda que se trata de un auténtico anacronismo. Pero admitido éste como una convención más del teatro griego, debido al pie forzado que el mito imponía al autor teatral, también es verdad que está plenamente integrado en la estructura total de la obra. Es más, resulta imprescindible en un drama cuyos personajes mismos encarnan las ideas de Democracia y Tiranía, así como las virtudes y defectos de una y otra forma de gobierno. No hay que olvidar que es una obra sobre los efectos desastrosos de la guerra, escrita durante un conflicto

entre dos potencias que, precisamente, se gobiernan democrática y oligárquicamente.

El problema del Coro se resuelve también en base a otra convención teatral muy conocida: un Coro no consta de individualidades, es un ente colectivo en que se sumerge la personalidad de los componentes.

Finalmente, respecto de los pasajes concretos que se censuran, hay que reconocer que el del Mensajero es una narración brillante y bien estructurada, si se prescinde de las oscuridades que pueden haber surgido de la corrupción del texto a lo largo de la transmisión textual. En cuanto a la Oración Fúnebre, es sabido que ésta constituye un elemento recurrente, aunque no obligado, de la tragedia. Aquí resulta extraño (aparte de los anacronismos —disculpables— de que está llena), sobre todo porque es un elogio de hombres considerados por el mito, como se ve al comienzo de las mismas *Suplicantes*, como la encarnación misma de la *hýbris*. Esto ha hecho que los críticos que consideran esta obra como esencialmente irónica, vean en este elemento una crítica y un ataque a las exageraciones y falsedades de las Oraciones Fúnebres de la época de Eurípides. Nada más alejado de la verdad. Esta Oración es un complemento a la imagen de la Democracia ateniense que se deduce de todo el resto de la obra. Los personajes que elogia Adrasto no son realmente los Siete Capitanes, sino los diferentes tipos de ciudadano que produce (o al menos necesita) una Democracia.

Podemos concluir, por tanto, que se trata de una tragedia completamente seria, de contenido y finalidad pacifista, y que es este contenido precisamente el que exige la forma episódica que hace de ella una obra un tanto alejada del canon trágico establecido ya por Aristóteles.

VARIANTES TEXTUALES

Texto adoptado	*Texto de Murray*
17 μητέρες	μητέρων
27 μόνῳ	μόνον
45 ἀνά μοι	ἄνομοι
46 οὐ καταλείπουσα	οἱ καταλείπουσι
62 θαλερά... ἀλαίνοντα τάφου	θαλερᾷ... ἀλαίνοντ' ἄταφα
82 ἄπαυστος αἰεὶ γόων	ἄπαυστος αἰεί· γόων
149 ⟨παῖς⟩	⟨τι⟩
250 ἥμαρτον	ἥμαρτεν
252 detrás de 253 sin corchetes	
259 καταστεφῆ	καταστροφῇ
280. ἱκέταν ἔμ' ἀλάταν	†ἱκέταν ἤ τιν' ἀλάταν†
303 σφάλλῃ γὰρ ἐν τούτῳ μόνῳ, τἄλλ' εὖ φρονῶν	τἄλλ' εὖ φρονῶν γάρ. ἐν μόνῳ τούτῳ 'σφάλλῃς
368 μεγάλᾳ	μεγάλα
508-9 σφαλερὸν ἡγεμὼν θρασύς νεώς τε ναύτης. ἥσυχος καιρῷ σοφός	σφαλερὸς ἡγεμὼν θρασύς. νέως τε ναύτης ἥσυχος, σοφός
573 sin cruces	
658 sin ⟨τ'⟩	
695-666 según su orden normal	
695-703 según su orden normal	
755 λόχοις	δόμοις
763a αὐτὸς δὲ Θησεὺς πρὸς τὰ πάντ' ἐξήρκεσεν;	....
840 ἱστορῶ	εἰσορῶ
902-6 sin corchetes	
969 sin cruces	
993 sin cruces y sin coma	
995 ἀνίκ' ⟨αἰνογάμων⟩ γάμων	ἀνίκα ⟨γάμων⟩ γάμων
1026 εἴθε τινες	ἴθ' αἵτινες
1028 φανεῖεν	φανῶσιν
1089-91 sin cruces	
1101 sin cruces	

ARGUMENTO

La escena es en Eleusis. El Coro se compone de mujeres argivas [las madres de los campeones caídos en Tebas].

El drama es un elogio de los Atenienses.

PERSONAJES

ETRA.
TESEO.
ADRASTO.
HERALDO.
MENSAJERO.
EVADNE.
IFIS.
ATENEA.
CORO de Suplicantes.
CORO de niños.

Escena: En Eleusis. En el centro, un altar.

ETRA. — Deméter, guardiana de los hogares de esta tierra Eleusiana y vosotros, siervos [1] de la diosa que estáis al cargo de este templo, conceded que seamos felices yo, mi hijo Teseo, la ciudad de Atenas y la tierra de Piteo en la que mi padre me crió en casa rica y me entregó como esposa a Egeo, hijo de Pandión, por instrucción del oráculo de Loxias.

Este ruego lo acabo de hacer poniendo mis ojos en estas ancianas que han abandonado sus casas en tierras de Argos y se encuentran postradas ante mis rodillas con ramos de suplicantes. Han sufrido un terrible mal: se han quedado sin hijos, pues han muerto en torno a las puertas de Cadmo sus siete nobles vástagos a quienes condujo Adrasto, rey de los argivos, que deseaba asegurar para su yerno, el exiliado Polinices, la parte que le correspondía de la herencia de Edipo.

Estas sus madres quieren enterrar los cadáveres de los que murieron en el combate, pero los que ahora mandan tratan de impedírselo y ni siquiera quieren acceder a que se los lleven, conculcando con ello las leyes divinas.

---

[1] No puede referirse a «dioses», por tanto es evidente que se refiere a los sacerdotes, siervos de la diosa, que «conservan» el templo. Etra los invoca para que intercedan por ella ante Deméter, aunque aparentemente los invoque en términos de igualdad con la diosa (cf. ESQUILO, *Euménides* 1024 y sigs., y SÓFOCLES, *Edipo en Colono* 1053).

Y aquí está Adrasto mismo como suplicante, soportando lo mismo que ellas la carga de pedirme auxilio. Sus ojos están húmedos por el llanto y lamenta la guerra y la maldita expedición que él mismo sacó de su patria. Él es quien me apremia a persuadir con súplicas a mi hijo a que se convierta en protector de los cadáveres, ya sea por la razón o por la fuerza de las armas; a que se convierta en copartícipe de su entierro echando sobre mi hijo solo y sobre la ciudad de Atenas esta carga.

Ahora me encuentro sacrificando en favor de esta tierra en la fiesta de la labranza[2]; he venido de mi casa a este recinto donde por primera vez se erizó sobre esta tierra la florida mies[3]; estoy junto a los santos altares de las diosas Kóre y Deméter atada por este ramo florido que no ata. Compadezco a estas madres de sus hijos, ya canosas y sin fruto, pero al tiempo siento temor ante sus sagradas bandas. Ha marchado un heraldo a la ciudad para traerme aquí a Teseo y que arroje de una vez del país la tristeza de éstos, o que nos libere de este vínculo de súplicas con alguna obra santa hacia los dioses. Que las mujeres, si son sabias, deben dejar que se haga todo por los hombres.

---

[2] Lit. «realizando un sacrificio previo en beneficio de la labranza de esta tierra». Realmente se refiere a la fiesta «Proedrosia» (cf. DEUBNER, *Attische Feste*, Berlín, 1932, págs. 68 y siguientes).

[3] Según el mito (cf. *Himno a Deméter*, 153, 471 y sigs.), Triptólemo, héroe civilizador eleusino, aprendió de la diosa a arar la tierra y de ella recibió el grano con el que sembró la llanura raria. De aquí que se considere a Eleusis como el primer lugar donde se «erizó el grano». Ésta es una metáfora homérica (cf. *Ilíada* XXIII 599).

CORO de madres[4].

Estrofa 1.ª

Anciana, te suplico con mi anciana boca, ante tus rodillas caídas. Devuélveme a mis hijos[5], *no dejes los miembros de los muertos en manos de la muerte que los miembros desata ni como bocado de fieras montaraces.*

Antístrofa 1.ª

Contempla el lamentable llanto de mis ojos empapando mis párpados y los surcos que mis manos desgarran en mi vieja y arrugada carne. ¿Qué haré yo que a mis hijos cadáveres ni en casa exponer puedo, ni con mis ojos ver la tierra de sus tumbas?

Estrofa 2.ª

También tú, señora, pariste un día un hijo e hiciste que tu esposo amara tu cama. Comparte ahora

---

[4] La *párodos* de esta obra, como la de *Heracles*, es puramente nominal, ya que el coro de madres está en escena desde el comienzo de la obra, como ha señalado Etra (vv. 8 y sigs.). Por tanto, es más similar a un estásimo que a una *párodos* ordinaria: en cuanto a la forma, no está cantada en el ritmo ordinario anapéstico, sino en jónico y luego yambotrocaico en la segunda estrofa; en cuanto al contenido, faltan las explicaciones usuales sobre la causa de su presencia y, por tanto, su intervención es más inmediata y patética, como de otro lado marcan los ritmos en que va expresada.

[5] Es un pasaje corrupto, difícil de restaurar con seguridad, aunque el sentido general sea fácil de captar. Nuestra traducción se basa en la lectura conjetural de H. GRÉGOIRE, pág. 104, que es paleográfica e internamente defendible (la corrupción de *ana moi* en *ánomoi* arrastró, evidentemente, la sustitución de *mê* por *hoi* para que la frase fuera inteligible).

La solución de MURRAY, en su intento por mantener a toda costa el texto, es ingeniosa pero muy improbable («se trata de exclamaciones confusas de las suplicantes»). Las de KIRCHHOFF *—ána leípsana lŷsai—* o BRUHN *—ánom' aíschea—* son inferiores a la de GRÉGOIRE y paleográficamente indefendibles.

conmigo tus sentimientos, comparte el dolor que siento por los muertos a quienes yo alumbré. Y persuade a tu hijo, te rogamos, a que venga junto al Ismeno[6] *y ponga en mis brazos los cuerpos vigorosos de mis muertos que vagan sin reposo.*

Antístrofa 2.ª

No en sacra romería, mas por necesidad me he acercado a los altares de los dioses que acogen el fuego para postrarme, para rogarte. Nosotras tenemos la razón y tú el poder de, con tu noble hijo, borrar de mí el infortunio que me asiste. Dolores sufro, te ruego que tu hijo ponga en mis brazos —¡desgraciada!— mi muerto, para abrazar los tristes restos de mi hijo.

Estrofa 3.ª

Este canto que sigue es de lamentos, continuador de lamentos. Ya duelen las manos de las siervas[7]*. ¡Marchad, oh golpes del canto compañeros en las penas; marchad, oh compañeros del dolor! Éste es el coro que Hades reverencia. ¡Ensangrentad vuesta uña blanca en las mejillas, ensangrentad la piel enrojecida! Que el llanto por los muertos a los vivos adorna.*

Antístrofa 3.ª

Es insaciable este doloroso deleite en los lamentos que me arrastra —como la gota de agua que de elevada roca rueda— sin cesar, sin cesar en mis gemidos. Y

[6] El río Ismeno corría al Este de Tebas, constituyendo la primera defensa en un ataque contra la ciudad. Es muy normal en poesía griega aludir a una ciudad por el nombre de su(s) río(s).

[7] Esta frase no implica que hubiera un coro adicional de siervas y mucho menos que «la última estrofa es cantada por las seguidoras» (H. GRÉGOIRE, pág. 125). En realidad, el aludir a plañideras es un tópico más en todo treno. Sobre la composición del coro, cf. la Introducción.

es que el dolor por los hijos perdidos engendra en la mujer una pena que arrastra al llanto. ¡Ay, ay! ¡Muerta de una vez olvidaría estos dolores! (Aparece Teseo por la derecha.)

TESEO. — ¿Qué lamentos y golpes de pecho oigo, qué cantos funerarios por los muertos cuyo eco procede de estos recintos? Me ha dado alas el miedo de que mi madre, a quien vengo buscando, haya sufrido alguna novedad por estar tanto tiempo ausente de mi palacio.

Vamos, ¿qué sucede? Veo nuevos motivos para hablar; estoy viendo a mi anciana madre sentada junto al altar y un grupo de mujeres forasteras. No tienen un solo golpe de desgracia, pues de sus ojos seniles caen a tierra lágrimas de duelo. Rapada tienen la cabeza y sus mantos no son de fiesta.

¿Qué significa esto, madre? Acláramelo, te escucho, pues presiento alguna desgracia nueva.

ETRA. — Hijo, estas mujeres son las madres de los siete capitanes que murieron en torno a las puertas Cadmeas. Como ves, me han cercado con ramos de suplicantes, hijo.

TESEO. — ¿Y quién es éste que gime a las puertas que da lástima?

ETRA. — Adrasto, según dicen, el rey de los argivos.

TESEO. — ¿Los niños que le rodean son sus hijos?

ETRA. — No, son los hijos de los que perecieron.

TESEO. — ¿Y por qué se han venido a nosotros con manos suplicantes?

ETRA. — Conozco el porqué, pero desde ahora la palabra es cosa suya, hijo.

TESEO. — (*Dirigiéndose a Adrasto, que yace postrado.*) A ti pregunto, al que estás envuelto en el manto. Descubre tu cabeza, deja de llorar y habla, que si no es por medio de la lengua nada llega a término.

ADRASTO. — Victorioso soberano de la tierra de Atenas, Teseo, estoy aquí como suplicante tuyo y de tu pueblo.

TESEO. — ¿Qué buscas, qué necesitas?

ADRASTO. — ¿Conoces la expedición mortífera que yo conduje?

TESEO. — Sí, no atravesaste Grecia precisamente en silencio.

ADRASTO. — Aquí perdí a los mejores hombres de Argos.

TESEO. — ¡Eso es lo que consiguen los esfuerzos de la guerra!

ADRASTO. — He venido para reclamar a la ciudad de Tebas estos muertos.

TESEO. — ¿Y confías en los heraldos de Hermes para enterrarlos?

ADRASTO. — Sí, pero quienes los mataron no me lo permiten.

TESEO. — ¿Y qué pueden alegar si reclamas algo sagrado?

ADRASTO. — ¿Qué? No saben llevar el peso de la suerte.

TESEO. — ¿Entonces has venido a mí para que te aconseje o para qué?

ADRASTO. — Teseo, quiero que recobres a los hijos de los argivos.

TESEO. — ¿Y ese Argos vuestro dónde se ha quedado? ¿En vano fueron vuestras bravatas?

ADRASTO. — Hemos fracasado, estamos perdidos y recurrimos a ti.

TESEO. — ¿Y esta decisión es tuya o de todo el pueblo?

ADRASTO. — Todos los hijos de Dánao[8] te suplican que entierres nuestros muertos.

[8] Danaidas, palabra creada por Eurípides y aplicada por primera vez en *Hécuba* 503, a todos los griegos (como el *Danaoí* homérico), se restringe aquí específicamente a los argivos.

TESEO. — ¿Y por qué condujiste contra Tebas siete batallones?

ADRASTO. — Porque quería hacer este favor a mis dos yernos.

TESEO. — ¿A quién de los argivos entregaste a tus hijas en matrimonio?

ADRASTO. — No emparentaron con hombres de mi pueblo.

TESEO. — ¿Entonces entregaste tus hijas a hombres de otra tierra siendo ellas argivas?

ADRASTO. — Sí, a Tideo y a Polinices, nacido en Tebas.

TESEO. — ¿Y por qué diste en desear esta alianza familiar?

ADRASTO. — Los oscuros designios de Febo me alcanzaron.

TESEO. — ¿Pues qué dijo Apolo para concertar el matrimonio de tus hijas?

ADRASTO. — Que entregara mis dos hijas a un cabrón y a un león.

TESEO. — ¿Y cómo descifraste el oráculo del dios?

ADRASTO. — Una noche llegaron a mis puertas dos fugitivos...

TESEO. — ¿Quién era el uno y quién el otro? Acláramelo, pues estás hablando de dos al mismo tiempo.

ADRASTO. — Tideo había trabado combate con Polinices.

TESEO. — ¿Así que a éstos entregaste tus hijas entendiendo que eran las fieras?

ADRASTO. — Sí, porque me pareció la lucha de dos monstruos.

TESEO. — ¿Y cómo es que llegaron aquí? ¿Por qué abandonaron sus patrias?

ADRASTO. — Tideo huía de su tierra como parricida.

TESEO. — ¿Y el hijo de Edipo por qué abandonó Tebas?

ADRASTO. — Por la maldición paterna, no fuera a matar a su hermano.

TESEO. — Sensato es este exilio voluntario que me cuentas.

ADRASTO. — Y sin embargo, los que se quedaron injustos fueron con quienes partieron.

TESEO. — ¿No será que el hermano le privó de sus bienes?

ADRASTO. — Por eso vine, a reclamarlos. ¡Y ésa fue mi perdición!

TESEO. — ¿Consultaste a algún adivino y observaste el fuego de las víctimas?

ADRASTO. — ¡Ay!, me estás atacando precisamente por donde me equivoqué.

TESEO. — ¡Conque no viniste, a lo que parece, con el beneplácito de los dioses!

ADRASTO. — Y lo que es más, vine contra el parecer de Anfiarao.

TESEO. — ¿Así tan a la ligera diste la espalda a los dioses?

ADRASTO. — Es que me asustó la violencia de los dos jóvenes.

TESEO. — Seguiste tus impulsos en vez de tu razón.

ADRASTO. — Y esto es lo que perdió a tantos capitanes. (*Se arrodilla.*) Pero tú eres el hombre más fuerte de Grecia, rey de Atenas. Me avergüenzo de abrazar tus rodillas, en el suelo caído, yo que soy un anciano, aunque en otro tiempo fui soberano poderoso; mas tengo que ceder ante mi desgracia. ¡Salva a mis muertos, ten piedad de mis males y de estas madres de los que perecieron! Han llegado sin hijos a la vejez canosa, pero han soportado venir hasta aquí y poner su pie en el extranjero arrastrando penosamente sus viejos

miembros. No vienen como embajadoras a los misterios de Deméter, sino con intención de enterrar a sus muertos. ¡Ellas debían haber sido enterradas por las manos de sus hijos, alcanzando un funeral a su tiempo!

Lo sensato es que el rico ponga sus ojos en el pobre y que el pobre mire al rico con emulación, para que también él tenga amor a las riquezas; y que los afortunados sientan temor del infortunio, y que el poeta engendre con alegría los cantos que engendra; que si no tiene este sentimiento, nunca podrá complacer a los demás cuando en su interior está herido. No es lógico[9].

Es cierto que podrás decirme: «¿Por qué das de lado a la tierra de Pélope y pones esta carga sobre los hombros de Atenas?» Debo explicarte las razones: Esparta es un pueblo cruel y de carácter pérfido, los demás son pequeños y débiles.

Sólo tu nación podría soportar este trabajo, pues sabe poner sus ojos en los desgraciados y tiene en ti a un pastor joven y aguerrido. Muchas ciudades han perecido por falta de un conductor de su pueblo.

CORIFEO. — También yo, Teseo, me adhiero a sus razones; ten compasión de mi infortunio.

TESEO. — Ya he disputado con otros sobre esto mismo esgrimiendo el argumento que sigue: decía alguien que los hombres poseen males en mayor cantidad que bienes, pero yo sostengo la opinión contraria

[9] Los versos 176-183 resultan un tanto extraños a primera vista en este contexto. Por ello se ha tratado de resolver el problema que presentan ya sea considerándolos interpolados (BOTHE, 177-178; PALEY, 180-183) o suponiendo una laguna detrás del 179 (KIRCHHOFF) y entendiendo que se trata, una vez más, de una generalización ilustrativa de un caso particular. H. GRÉGOIRE (págs. 84 y sigs.) cree que los versos perdidos dirían algo así como «⟨perdona si no hablo con la elocuencia de que tengo fama: es necesario que el orador sea persuasivo⟩ y que el poeta engendre», etc.

de que los mortales tienen más bienes que males. Si esto no fuera así, no podríamos estar sobre la tierra. Yo alabo al dios que arrancó nuestra vida de un estado confuso y bestial: primero nos puso dentro el entendimiento y luego de darnos la lengua como mensajera de palabras —de forma que comprendiéramos el sentido de las mismas— nos entregó el sustento de los frutos y a los frutos las líquidas gotas del cielo para alimentar lo que nace de la tierra, para regar su vientre.

Además de esto, nos ha donado defensas contra el mal tiempo para que nos protejamos contra la intemperie de dios; y naves para el mar a fin de que pudiéramos intercambiarnos mutuamente los frutos que la tierra produce entre dolores. Y cuando algo está oculto y no lo acertamos a ver con claridad, nos lo interpretan los adivinos mirando al fuego, a los pliegues de las entrañas de las víctimas o a las aves [10].

¿No es cierto que somos caprichosos cuando dios nos ha dado tales armas para nuestra asistencia y nos parecen insuficientes? Es que nuestra mente anda buscando ser más poderosa que dios y por tener arrogancia nos creemos más sabios que los inmortales.

También tú perteneces a esa clase. No fuiste prudente al entregar tus hijas a dos forasteros, subyugado por el oráculo de Apolo, en la idea de que existen [11] los

[10] Esta exposición de Teseo responde a una concepción positiva de la historia que surge del ambiente optimista de la naciente democracia ateniense (cf. Esquilo, *Prometeo* 442-506; Demócrito, B 5; Gorgias, B 11 a; Sófocles, *Antígona* 332-371; Hipócrates, V M 3). Se opone abiertamente a la concepción pesimista que encuentra su mejor expresión en Hesíodo (Op. 176-179). Sobre este tema cf. Guthrie, *A History of Greek Philosophy*, II, 473 y sigs., Londres, 1967-1969, y Edelstein, *The Idea of Progress in Classical Antiquity*, 1967 (espec. cap. II).

[11] Seguimos aquí la lectura de los manuscritos, aunque precisando que *zōntōn* tiene un valor más pleno que el que hemos dado: «existen y son reales en su poder» (cf. Conacher...).

dioses. Y al mezclar con sangre impura tu brillante mansión, abriste una llaga en tu familia. Debías, si eras prudente, no haber mezclado lo justo con lo injusto, sino haber adquirido para tu casa aliados con fortuna. Dios pensó que vuestros destinos eran comunes y arrastró a la perdición, junto con el azote del culpable, a quien no era culpable ni había delinquido. Arrastraste a la guerra a los argivos, a pesar de las predicciones de los adivinos; deshonraste a los dioses conculcando sus leyes con violencia y arruinaste tu ciudad. Te dejaste arrastrar por unos muchachos que se complacen con la honra y atizan las guerras contra justicia. Destruyen a los ciudadanos, uno con tal de mandar un ejército, otro por sentirse superior teniendo poder en sus manos, otro por sacar provecho sin pararse a mirar si el pueblo recibe daño al soportar la guerra...

Hay tres clases de ciudadanos: los potentados son inútiles y siempre deseosos de poseer más; los que carecen de medios de subsistencia son terribles y, entregándose a la envidia la mayor parte de su vida, clavan sus aguijones en los ricos, engañados por las lenguas de malvados demagogos. De las tres clases, la de en-medio [12] es la que salva a las ciudades, pues guarda el orden que imponen los Estados.

Entonces, ¿cómo voy a ser tu aliado? ¿Qué razón válida daré a mis ciudadanos? ¡Vete en paz! Si no has

Hemos de reconocer, sin embargo, que es sugestiva la corrección *dóntōn* hecha por Escalígero y admitida por muchos editores (i. e. «en la idea de que fueron los dioses quienes se las entregaron» (s. e. las hijas).

[12] No es la única ocasión, en literatura griega, que se alude a una «clase media» (*moîra en mesōi*) o a una posición «media» o «moderada» (*métrios, mésos, mesótēs*). Cf. Teognis, 336; Focílides, 12; Solón, 4.7. Sobre el tema cf. H. Bengl, *Staatstheoretische Probleme in Rahmen der attischen, venehmlich euripideischen Tragödie*, Munich, 1929.

tomado una buena decisión, carga la culpa a tu mala fortuna y déjanos en paz.

CORIFEO. — Se equivocaron, como es propio de jóvenes. Mas debes tener piedad de éste.

ADRASTO. — No te hemos elegido como juez de nuestros males. Hemos venido a ti, soberano, como médico de ellos; tampoco como acusador ni verdugo —aunque se pruebe que he obrado mal—, sino para buscar ayuda. Si no quieres dármela, será fuerza que me contente con tu decisión. ¿Qué puedo hacer?

Vamos, ancianas, marchad, dejad aquí mismo vuestro brillante ramo coronado de hojas, poniendo por testigos a los dioses y a la tierra, a la diosa Deméter, productora de trigo, y a la luz del sol, de que las súplicas a los dioses no nos han bastado.

CORIFEO. — ⟨Teseo, no olvides que somos parientes: tú eres hijo de la hija de Piteo[13],⟩ el cual era hijo de Pélope, y nosotros, al proceder de la tierra pelopia, tenemos la misma sangre paterna que tú. ¿Qué harás? ¿Traicionarás a tu estirpe y arrojarás de tu tierra a unas ancianas sin que obtengan nada de lo que debían obtener? No, no, el animal tiene como refugio una cueva, el esclavo los altares de los dioses y un Estado busca cobijo en otro Estado cuando hay tempestad. De las cosas humanas, ninguna es posible que sea feliz por completo.

CORO[14].

Semicoro A.

Marcha, infortunada, del sacro recinto de Perséfone. Marcha y suplica —poniendo tus brazos en sus

[13] Hay una laguna, detectada por CANTER, al comienzo de la intervención del Corifeo, que hemos traducido siguiendo la restauración tentativa de H. GREGOIRE.

[14] En este pasaje coral nos apartamos de la distribución en semicoros propuesta por HERMANN y seguida por MURRAY. Aceptamos, en cambio, la de COLLARD: 271-274 pertenecen al Semicoro A, que incita a B a que suplique a Teseo (75-76); en 77-81 B realiza la súplica, en 82-83 A y en 84-85 B insisten en la súplica.

rodillas— que me entregue los cuerpos de mis hijos difuntos —¡ay de mí!—, los mozos a quienes perdí junto a los muros cadmeos[15].

Semicoro B.

¡Por tu mentón! —a ti me dirijo, amigo, el más noble de la Hélade caída ante tus rodillas y manos yo, la desdichada. Ten compasión de ésta que exhala por sus hijos un canto lúgubre, penoso, penoso, de esta suplicante, de esta mendiga.

Semicoro A.

Hijo, no mires con indiferencia, te suplico, a mis hijos sin tumba —que tienen tu edad— como presa de las fieras en tierra de Cadmo.

Semicoro B.

Contempla en mis ojos el llanto; estoy postrada ante tus rodillas para conseguir una tumba para los míos.

TESEO. — Madre, ¿por qué lloras poniendo ante tus ojos el velo sutil? ¿Es por oír los lamentos de dolor de éstas? También a mí han llegado. Levanta tu blanca cabeza, no llores sentada como estás junto al venerable altar de Deó[16].

ETRA. — ¡Ay, ay!

[15] A continuación hay dos versos, que excluye el editor por atentar contra la métrica e incluso contra la gramática, cuya traducción sería: «¡Ay de mí!, tomad, llevad, dirigid vuestras viejas manos desdichadas.» Parece —cf. COLLARD, 183— que se trata de una interpolación, probablemente de actor, a base de *Hécuba* 62 y sigs.

[16] Deó es un hipocorístico, una abreviatura poética de Deméter.

TESEO. — No tienes tú que lamentar las desdichas de éstos.

ETRA. — ¡Ay pacientes mujeres!

TESEO. — Tú no eres de su raza.

ETRA. — Hijo, ¿quieres que diga algo bueno para ti y el Estado?

TESEO. — Sí, que también de las mujeres proceden muchas sabias decisiones.

ETRA. — Sin embargo, las palabras que albergo me inducen a vacilar.

TESEO. — Has dicho algo indigno: ¡ocultar palabras útiles para los tuyos!

ETRA. — Entonces jamás se me reprochará que mi silencio de ahora fue nocivo. No pondré en manos del miedo lo que considero bueno por temor al dicho de que es inútil que las mujeres hablen bien.

Hijo, en primer lugar te apremio a que no yerres deshonrando las leyes divinas. ¡Cuidado, no vayas a errar en esto cuando eres sensato en lo demás!

En segundo lugar, si hubiera que ser audaz con quienes no han recibido agravio, yo me callaría de buen grado. Ahora bien, considera cuánto honor te puede reportar (a mí, desde luego, no me produce miedo el aconsejarte) el constreñir con tu brazo a hombres violentos que impiden a los muertos tener su tumba debida y exequias; y poner coto a quienes tratan de violar las tradiciones de toda la Hélade.

Pues en verdad los Estados se mantienen unidos cuando todos protegen bien sus leyes.

Pero además, acaso alguien dirá que te intimidaste por la debilidad de tu brazo, cuando te era posible conseguir para tu pueblo una corona de buen nombre; o que te ejercitabas en el liviano trabajo de combatir a un feroz jabalí [17], pero cuando tenías que poner todo

17 Se refiere concretamente al jabalí de Crommion —entre

tu empeño en afrontar las cimeras y las puntas de lanza te revelaste como un cobarde.

No hagas esto, hijo; no, si eres de mi sangre.

¿No ves que tu patria, vituperada por irreflexiva, mira con ojos feroces a quienes la insultan, pues se crece en el peligro? Los Estados blandos, cuyos actos son sin brillo, miran sin brillo en su timidez.

Hijo, ¿no vas a prestar ayuda a los cadáveres y a estas afligidas mujeres que te necesitan?

No temo por ti, pues tu empresa es de justicia. Veo que el pueblo de Cadmo ahora es afortunado, pero sé que hará otras tiradas con sus dados; pues dios suele dar la vuelta a todo.

CORIFEO. — ¡Oh, mi más querida amiga!, tus palabras son buenas para él y para mí; así que resultan un placer para dos.

TESEO. — Madre, mis palabras anteriores tienen razón para con éste. Le he manifestado en qué decisiones creo que ha errado, pero también veo las razones con las que me reprendes. Veo que no es propio de mi carácter huir del peligro. Pues, por realizar muchas hazañas, he cosechado entre los griegos la fama de ser azote permanente de los malvados. Así que no es posible que me niegue al esfuerzo.

Pues, ¿qué dirán mis enemigos cuando tú, mi propia madre y la que más teme por mí, eres la primera en instarme a afrontar este trabajo?

Lo haré, voy a tratar de liberar a los cadáveres con la persuasión de mi palabra; pero si no es posible, lo llevaré a cabo con la violencia de la lanza y sin la envidia de los dioses.

Corinto y Mégara. En realidad era una cerda salvaje, madre del jabalí de Calidón. Es uno de los muchos trabajos que se le atribuyeron a Teseo (como la muerte de los bandidos Simis y Escirón, la del Minotauro, etc.) en el intento de Atenas por hacer de éste un héroe similar al dorio Heracles.

Quiero que todo el pueblo adopte esta decisión. La adoptará si yo lo deseo, pero si les comunico mi palabra tendré al pueblo mejor dispuesto. Pues yo lo he convertido en soberano liberando este Estado, dándole sufragio igualitario.

Tomaré a Adrasto como garante de mis palabras y marcharé a la asamblea de mis ciudadanos. Después de persuadirlos, reuniré mozos atenienses selectos y me presentaré aquí. Firme y en armas, haré llegar a Creonte mensajeros con el ruego de que devuelva los cadáveres.

(*A las suplicantes.*) Conque, vamos, ancianas, retirad de mi madre las venerables bandas, que voy a tomarla de la mano para llevármela a casa de Egeo. Pues es un miserable el hijo que no asiste a su vez a quienes lo engendraron. Ésta es la más hermosa asistencia recíproca; pues quien da, recoge de sus propios hijos lo que él da a sus padres. (*Salen todos por la derecha.*)

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Oh Argos, criadora de caballos, oh llanura de mi patria! ¡Habéis oído esto, habéis oído al soberano santas palabras sobre los dioses y santas para la gran tierra de Pelasgo y para Argos!

Antístrofa 1.ª

¡Ojalá al término supremo de mis males llegara! ¡Ojalá recobrara ya el cadáver sangriento, orgullo de una madre, e hiciera, para mi beneficio, a la tierra de Ínaco aliada!

Estrofa 2.ª

Hermoso adorno para los Estados es el esfuerzo piadoso y arrastra eterno agradecimiento. ¿Qué decisión tomará conmigo Atenas? ¿Acaso hará un tratado y cobraremos tumbas para nuestros hijos?

Antístrofa 2.ª

Defiende a una madre, ¡oh ciudad de Palas!, que no lleguen a manchar las leyes de los hombres. Tú, en verdad, veneras la justicia y no concedes nada a la injusticia; tú siempre protejes a todo lo que carece de fortuna. (Entran por la derecha Teseo, Adrasto, un heraldo y guardias.)

TESEO. — (*Dirigiéndose al mensajero.*) Ésta es tu habilidad permanente: servir al Estado y a mí llevando mensajes en todas direcciones. Conque cruza el Asopo [18] y la corriente del Ismeno y comunica estas palabras al venerable tirano de los Cadmeos:

«Teseo te pide por favor que le permitas enterrar a los muertos, ya que habita un país vecino. Desea obtener esto y mantener tu amistad con todo el pueblo de los Erecteidas.»

Si se avienen, vuelve rápido después de elogiarlos. Pero si no te hacen caso, éste será tu segundo mensaje:

«Que se dispongan a recibir el cortejo de mis hombres armados.»

El ejército está acampado, se le ha pasado revista y está dispuesto ahí, junto al sagrado Calícoro [19].

Por otra parte, también el pueblo ha aceptado de buen grado y con gusto esta carga cuando ha sabido que yo la quiero. (*Entra un heraldo tebano por la izquierda.*) ¡Vaya! ¿Quién es éste que viene a interrumpir mis palabras? Al parecer —aunque no lo sé de

[18] El Asopo era el río más importante al Sur de Beocia, que formaba en su parte superior una frontera entre Tebas y Platea.

[19] Fuente sagrada de Eleusis, situada en el extremo Noroeste del recinto sagrado de Deméter, donde ésta, según el mito, descansó en la búsqueda angustiada de su hija Kore.

fijo— es un heraldo tebano. (*Dirigiéndose al heraldo ateniense.*) Espera por si éste te evita la molestia y viene adelantándose a mis designios.

HERALDO. — ¿Quién es el tirano de esta tierra? ¿A quién tengo que comunicar las palabras de Creonte, dueño del país de Cadmo, una vez que ha muerto Eteocles ante las siete puertas por la mano hermana de Polinices?

TESEO. — Forastero, para empezar, te equivocas al buscar aquí un tirano. Esta ciudad no la manda un solo hombre, es libre.

El pueblo es soberano mediante magistraturas anuales alternas y no concede el poder a la riqueza, sino que también el pobre tiene igualdad de derechos.

HERALDO. — Como en el ajedrez [20], en esto nos concedes ventaja: la ciudad de la que vengo la domina un solo hombre, no la plebe. No es posible que la tuerza aquí y allá, para su propio provecho, cualquier político que la deje boquiabierta con sus palabras.

Al pronto se muestra blando y le concede cualquier gracia, pero en seguida la perjudica y, con inventadas patrañas, la oculta sus pasados errores y consigue escapar de la justicia.

Y es que ¿cómo es posible que un pueblo, que no es capaz de hablar a derechas, pueda llevar derecha a su ciudad?

El tiempo enseña que la reflexión es superior a la precipitación.

[20] *Pettoí* es el nombre genérico para los juegos de «tablero», pero aquí realmente se refiere al juego de damas o de ajedrez, y más concretamente al denominado *Póleis* (como demuestra quizás el que, humorísticamente, la primera palabra que aparece a continuación es *Pólis*). Cf. sobre esto LAMMER, *R. E.*, XIII, 2, 1966 y sigs.

Un labrador miserable, aún no siendo ignorante, es incapaz de poner sus ojos en el bien común, como demuestran los hechos.

Y, en verdad, es dañino para los hombres superiores el que un villano alcance prestigio por ser capaz de contener al pueblo con su lengua, alguien que antes no era nadie.

TESEO. — Ingenioso es este heraldo, aunque dice palabras que no vienen al caso. Ya que has iniciado esta disputa, escucha, pues tú has sido el primero en establecer la discusión.

Nada hay más enemigo de un Estado que el tirano. Pues, para empezar, no existen leyes de la comunidad y domina sólo uno que tiene la ley bajo su arbitrio. Y esto no es igualitario.

Cuando las leyes están escritas, tanto el pobre como el rico tienen una justicia igualitaria. El débil puede contestar al poderoso con las mismas palabras si le insulta; vence el inferior al superior si tiene a su lado la justicia.

La libertad consiste en esta frase: «¿quién quiere proponer al pueblo una decisión útil para la comunidad?» El que quiere hacerlo se lleva la gloria, el que no, se calla.

¿Qué puede ser más democrático que esto para una comunidad?

Es más, cuando el pueblo es soberano del país, se complace con los ciudadanos jóvenes que forman su base; en cambio, un rey considera esto odioso y elimina a los mejores y a quienes cree sensatos por miedo a perder su tiranía.

Y entonces, ¿cómo es posible que una nación llegue a ser poderosa, cuando se suprime la gallardía y se siega a la juventud como a las espigas de un trigal en primavera?

¿Para qué atesorar riqueza y bienestar para nuestros hijos, si los mayores esfuerzos de nuestra vida son en beneficio del tirano?

¿Para qué conservar vírgenes en casa a nuestras hijas, si las estamos preparando como dulce placer de los tiranos —cuando lo deseen— y lágrimas para nosotros?

No quisiera vivir más, si mis hijas van a ser novias a la fuerza.

Estos argumentos son como dardos que arrojo contra los tuyos. Y ahora, ¿a qué vienes y qué quieres de esta tierra? Te habrías marchado llorando, por tus palabras altivas, si no te hubiera enviado un Estado. Un mensajero tiene por obligación retirarse inmediatamente, una vez que ha dicho lo que se le ha ordenado. Que en el futuro Creonte envíe a mi ciudad un heraldo menos charlatán que tú.

CORIFEO. — ¡Ay! ¡Ay! Cuando dios reparte bienes a hombres indignos, se ensoberbecen como si siempre fueran a ser afortunados.

HERALDO. — Hablaré ya. De lo disputado puede que ésta sea tu opinión, que la mía es la opuesta. (*Levanta la voz en tono solemne.*) «Prohíbo yo y todo el pueblo Cadmeo que Adrasto ponga el pie en esta tierra. Si ya está en ella, que lo arrojes antes de que se ponga la luz del sol — desatando el sagrado cobijo de las bandas— y no levantes los cadáveres por la fuerza, ya que no tienes parentesco alguno con el pueblo de los argivos.

Si me obedeces, llevarás tu ciudad a buen puerto sin oleaje; pero si no, tendremos contigo y tus aliados una gran tempestad de lanzas.»

Reflexiona y no te irrites con mis palabras. No vayas a darme una contestación altanera confiando en tus brazos, en la idea de que tu ciudad es libre. La esperanza es cosa poco fiable y ha destruido muchos pue-

blos por dar pábulo a sus impulsos hasta la exageración.

Cuando un pueblo vota la guerra, nadie hace cálculos sobre su propia muerte y suele atribuir a otros esta desgracia. Porque si la muerte estuviera a la vista en el momento de arrojar el voto, Grecia no perecería jamás enloquecida por las armas. Y eso que todos los hombres conocemos entre dos decisiones —una buena y una mala— cuál es la mejor. Sabemos en qué medida es para los mortales mejor la paz que la guerra. La primera es muy amada de la Musas y enemiga de las Furias, se complace en tener hijos sanos, goza con la abundancia. Pero somos indignos y, despreciando tales bienes, movemos guerras y nos convertimos en esclavos del inferior, como individuos y como Estados.

¿Y tú estás dispuesto a ayudar a tus enemigos —que además están muertos— rescatando y enterrando a quienes perdió su propia insolencia? ¿Es que ya no es justo que ardiera el cuerpo, alcanzado por el rayo, de Capaneo, quien, al acercar su escala a las puertas de Tebas, juró que arrasaría la ciudad, lo quisiera dios o no lo quisiera? ¿No es justo que el torbellino arrebatara al adivino[21], arrojando su cuadriga en una sima? ¿No es justo que los demás capitanes estén tirados ante las puertas con las costuras de sus huesos quebrantadas por las piedras? Entonces proclama en voz alta que tienes más juicio que Zeus o confiesa que los dioses pierden con justicia a los malvados.

El hombre prudente ha de amar primero a sus hijos y luego a sus padres y a su patria, a la cual tiene que engrandecer y no envilecer. Cosa peligrosa es un

---

21 Anfiarao, el único de los Siete que se opuso a la expedición. ESQUILO en los *Siete* atribuye su muerte al hecho de haberse unido a hombres «impuros» y «deslenguados» (versos 609-614).

general o un piloto temerario. Sabio es quien se mantiene sereno en el momento oportuno. A mi juicio, la verdadera valentía es la previsión.

CORIFEO. — Fue suficiente el que Zeus los castigara, vosotros no teníais que insolentaros de tal forma.

ADRASTO. — ¡Oh maldito!...

TESEO. — Calla, Adrasto, ten tu boca y no adelantes tus palabras a las mías. Éste no ha venido a ti como mensajero, sino a mí. Soy yo quien tiene que contestar.

Primero contestaré al primer punto. No sabía yo que Creonte fuera mi soberano ni que tuviera más poder que yo para obligar a Atenas a hacer esto. Las cosas irían contra corriente si fuera yo a recibir sus órdenes.

No soy yo quien ha levantado esta guerra ni tampoco vine con éstos a la tierra de Cadmo. Pero considero justo enterrar a los muertos —sin dañar a tu pueblo ni provocar luchas entre hombres— por salvaguardar la ley de todos los griegos. ¿Qué hay de malo en esto? Si recibisteis daño por parte de los argivos, ya están muertos, habéis rechazado al enemigo con honor para vosotros y vergüenza para ellos. Vuestra venganza ha llegado a su término. Dejad ya que la tierra cubra a los muertos; que cada elemento vuelva al sitio de donde vino a la luz: el espíritu al éter y el cuerpo a la tierra [22]. Sólo poseemos nuestro cuerpo para habitarlo en vida; luego, la que lo alimentó tiene que llevárselo.

¿Crees que perjudicas a Argos no enterrando a sus muertos? Te equivocas; atañe a toda la Hélade el que

22 No es la única vez que se expresa en Eurípides esta concepción dualista del ser humano (cf. *Helena* 1014-1016; *Orestes* 1086; *Electra* 59; *Hipsípile*, fr. 60-93; *Fragmentos* 839.8 y sigs.; 908.4).

se deje sin enterrar a los muertos y se les prive de lo que tienen que obtener; pues si se impone esta costumbre, produciría cobardía en los valientes.

Además, ¿has venido a mí con palabras terribles y amenazadoras y en cambio tenéis miedo de que unos cadáveres sean sepultados por la tierra? ¿Qué teméis que suceda, que minen vuestro suelo si son enterrados o que engendren en las entrañas de la tierra hijos que vayan a vengarles?

Albergar temores miserables y sin fundamento es un gasto necio de palabras.

Insensatos, ya conocéis las miserias humanas; nuestra vida es lucha. Unos hombres tienen éxito más pronto, otros más tarde y otros en el momento. Y mientras tanto dios juguetea caprichosamente con nosotros, pues el desafortunado le honra para alcanzar fortuna y el afortunado lo ensalza por temor a abandonar esta vida.

Es preciso, pues, saber esto para no dejarse llevar por la ira si se recibe una pequeña injuria y no delinquir en cosas que dañen a toda la comunidad.

¿Cuál sería, entonces, la conclusión? Dejadnos enterrar a los muertos, ya que queremos ser piadosos. En caso contrario, las consecuencias son claras: iré yo a enterrarlos por la fuerza. Nunca se extenderá entre los griegos la fama de que la antigua ley de los dioses se han conculcado al alcanzarme a mí y a la tierra de Pandión.

CORIFEO. — Adelante, que si salvaguardas la luz de la Justicia, evitarás el reproche de los hombres.

HERALDO. — ¿Quieres que resuma mis palabras en una?

TESEO. — Habla si quieres. No eres precisamente tímido.

HERALDO. — Jamás te llevarás de esta tierra a los hijos de los argivos.

TESEO. — Escúchame también a mí, si quieres, a tu vez.

HERALDO. — Te escucharé, pues hay que ceder el turno.

TESEO. — Me llevaré a los muertos de la tierra del Asopo y los enterraré.

HERALDO. — Primero tendrás que arrostrar el peligro de las armas.

TESEO. — Ya he soportado peligros de otra índole.

HERALDO. — ¿Es que tu padre te engendró para enfrentarte a todo el mundo?

TESEO. — No, sólo a los impíos y altaneros. No castigamos a los buenos.

HERALDO. — Acostumbrados estáis tú y tu pueblo a meteros en todo.

TESEO. — Sí, pero por mucho esforzarse muchos éxitos ha cosechado.

HERALDO. — Ven, pues, que el ejército de los «Sembrados» [23] te alcanzará en mi ciudad.

TESEO. — ¿Y qué belicoso Ares [24] puede descender de una serpiente?

HERALDO. — Ya lo sabrás cuando lo sufras. Ahora eres joven todavía.

TESEO. — No conseguirás encender mi ánimo con tus bravatas. Vamos, abandona esta tierra y llévate las palabras inútiles que has traído. Nada hemos conseguido. (*Sale el heraldo.*)

Es preciso que se movilicen todos los que combaten a pie y en carro; que los corceles se dirijan a la tierra de Cadmo cubriendo de espuma sus testeras. Marcharé en persona a las siete puertas de Cadmo llevando agudo hierro entre mis manos. Yo mismo seré

[23] Expresión que caracteriza a los tebanos, nacidos, según el mito, de los dientes del dragón de Ares que Cadmo sembró al fundar la ciudad (cf. también *Heracles*, 5).

[24] Metonimia homérica con el significado de «guerrero».

heraldo. Y a ti, Adrasto, te ordeno que permanezcas aquí; no quiero que mezcles tu suerte con la mía.

Yo solo, con mi propio destino, conduciré el ejército. A nueva guerra, nuevo conductor.

Sólo necesito una cosa: tener a mi lado a los dioses protectores de la justicia. Todo esto sumado nos dará la victoria. La virtud nada significa para el hombre si no tiene a dios propicio. (*Sale Teseo por la izquierda.*)

CORO (*dividido en dos semicoros que dialogan*) [25].

Estrofa 1.ª

A. — *¡Ay míseras madres de míseros capitanes, cómo se asienta en mi vientre el pálido terror!*

B. — *¿Qué nuevo grito es éste que profieres?*

A. — *¿Cómo resolverá la contienda el ejército de Palas?*

B. — *¿Quieres decir si con las armas o con palabras de acuerdo?*

A. — *Así sería mejor. Pues si guerreras muertes y luchas, si ruidos de golpes contra el pecho en la ciudad aparecieran, ¡ah desdichada!, ¿cuál sería mi culpa y cuál mi explicación?*

Antístrofa 1.ª

B. — *Pero quizá el Destino abata a quien brilla por su suerte. Esta confianza me envuelve.*

A. — *Sin duda afirmas que son justos los dioses.*

B. — *Pues ¿quién, si no, reparte el infortunio?*

A. — *De los mortales mucho los dioses se distinguen.*

B. — *Porque* [26] *te ves perdida con el terror pasado. Justicia a justicia llama, muerte a muerte. De los ma-*

[25] Aquí también seguimos, en la distribución de los semicoros, la propuesta de COLLARD.

[26] Sc. «sin duda lo dices».

les respiro los dioses a los mortales dan, pues de todo en sus manos está el término.

Estrofa 2.ª

A. — *¿Cómo llegar podría a la llanura, de hermosas torres llena, y abandonar la divina agua de Calícoro?*

B. — *Si algún dios alas te diera para acercarte a la ciudad de los dos ríos, verías, sí, verías la suerte que están corriendo tus amigos.*

A. — *¿Qué destino, qué suerte aguarda al vigoroso rey de esta tierra?*

Antístrofa 2.ª

B. — *Volvemos a invocar a los dioses ya invocados. Ellos son nuestra confianza primera en estos miedos.*

A. — *¡Zeus, de nuestra antigua madre semental, de la ternera hija de Inaco*[27]*, sé benévolo aliado de esta mi ciudad!*

B. — *Devuélveme a la pira el adorno, el firme asiento de tu ciudad.* (Entra por la izquierda un soldado como mensajero.)

MENSAJERO. — Mujeres, he llegado con buenas noticias que daros después de salvarme yo —pues fui capturado en la batalla que libraron junto a la corriente Dircea las siete falanges de los capitanes muertos. Os anuncio que Teseo es vencedor. Te voy a evitar un largo interrogatorio: yo era un siervo de Capaneo, a quien Zeus abrasó con su rayo encendido.

CORIFEO. — Amigo, agradable es la noticia de tu regreso y tus palabras sobre Teseo. Pues si el ejército de Atenas está a salvo, toda noticia es buena.

MENSAJERO. — Está a salvo y ha conseguido lo que Adrasto debía haber conseguido con los argivos, a

[27] La ternera es Io, en quien Zeus engendró a Épafo, de quien fue biznieto Dánao.

quienes condujo desde el Ínaco contra la ciudad de los Cadmeos.

CORIFEO. — Y ¿cómo lograron levantar trofeos a Zeus el hijo de Egeo y sus compañeros de armas? Cuéntalo tú que estabas presente y alegra a quienes se hallaban ausentes.

MENSAJERO. — Los brillantes rayos del sol —claro indicio[28]— alcanzaban la tierra. Yo estaba junto a las puertas Electras y ocupaba, como observador, una torre de buena visión. Entonces veo tres cuerpos de ejército: a los hoplitas que se extendían hacia arriba, junto a la colina del Ísmeno —como la llamaban—; al soberano en persona, al brillante hijo de Egeo con los suyos, los habitantes de la antigua Cecropia, que ocupaban el ala derecha[29]; a los Paralios, al pie de sus lanzas, junto a la fuente misma de Ares[30]; a la caballería, repartida por igual, que ocupaba los extremos del campamento y a los carros junto a la venerable tumba de Anfión.

El ejército de Cadmo estaba delante de las murallas y detrás de los cadáveres por los que se combatía. Su caballería se enfrentaba a la caballería y sus carros a las cuadrigas.

Entonces el heraldo de Teseo dirigió a todos estas palabras:

«Callad, guerreros, silencio; escuadrones cadmeos, escuchad. Hemos venido en busca de los cadáveres con ánimo de enterrarlos. Deseamos observar la ley común a todos los griegos y no extender la matanza.»

[28] Sc. de la hora.

[29] Seguimos, con GRÉGOIRE y COLLARD, el orden de los vv. 659-666 transmitido por los manuscritos.

[30] Probablemente el actual arroyo Paraporti, que desemboca en el río Dirce. Es decir, la infantería estaba entre los ríos Ísmeno y Dirce, a unos 600 metros al Sur de los muros de Tebas; los carros, al Norte.

Pero Creonte no envió heraldo alguno para contestar estas palabras, sino que se mantuvo en silencio, firme junto a sus armas. Entonces los conductores de las cuadrigas dieron comienzo a la batalla. Lanzaron sus carros a través de la formación contraria y pusieron a los guerreros[31] en línea de combate. Y éstos combatían a hierro, mientras que los otros dirigían los caballos de nuevo junto a los guerreros para la lucha. Cuando vieron la multitud de carros, trabaron combate Forbante, jefe de la caballería erecteida, y los que comandaban la caballería tebana. Y ora vencían, ora eran vencidos.

Yo veía —aunque no lo oyera, pues estaba donde combatían carros y guerreros— todo este cúmulo de destrozos y no sé qué describir primero, si el polvo que se elevaba hasta el cielo —abundante como era— o los guerreros arrastrados por las riendas o los torrentes de roja sangre, pues unos quedaban tendidos y otros caían de cabeza violentamente contra el suelo, al quebrarse los carros, y perdían la vida contra los pedazos del carro.

Como Creonte viera que nuestro ejército vencería con la caballería, embrazó su escudo y se lanzó antes de que el desánimo cundiera entre sus guerreros. Pero Teseo no se dejó vencer por la vacilación y, tomando sus brillantes armas, se lanzó al punto[32].

Hicieron que todo el ejército trabara combate en el centro y mataban, morían, se transmitían las órdenes a grandes voces: «¡Ataca! ¡Firme la lanza contra los Erecteidas!»

El batallón de los hombres nacidos de los dientes del dragón se batía terriblemente e hizo retroceder a nuestra ala izquierda, pero la suya huyó superada por nuestra derecha. Así que el combate se mantenía equilibrado.

En este punto habría que elogiar a nuestro general. Pues no contento con esto, se dirigió a la parte más débil de su propio ejército y rompió a gritar de forma que la tierra retumbaba: «Hijos, si no contenéis las fuertes lanzas de estos hombres 'sembrados', la ciudad de Palas está perdida.»

Así que excitó la audacia de todo el ejército de los Cranaidas[33] y tomando él mismo su arma de Epidauro, su terrible maza[34], hacíala girar como una honda; y lo mismo segaba cuellos y cabezas que cortaba con el hierro los tallos de las cimeras. A duras penas consiguieron darse a la fuga. Entonces yo rompí a gritar y bailar y a golpear mis manos. Ellos se dirigieron hacia las puertas y por la ciudad se extendió un clamor, una gritería de jóvenes y ancianos, y en su huida aterrorizada llenaron los templos. Y aunque estaba en sus manos invadir las murallas, Teseo se contuvo, pues decía que no había ido a arrasar una ciudad, sino a reclamar unos cadáveres.

Éste es el conductor que hay que elegir, el que es fuerte en el peligro y desprecia a la multitud desenfrenada que —cuando alcanza un éxito— pierde la fe-

---

31 Se refiere concretamente a los guerreros que van junto al conductor en los carros de la época homérica, aunque en Homero los conductores del carro no «vuelven a la lucha» (cf. *Ilíada* V 261 y sigs., XVII 501 y sigs.). Todo este pasaje es épico en espíritu y lengua.

32 También aquí conservamos el orden tradicional de los vv. 697-703.

33 Los descendientes de Cranao, i. e. los atenienses. Se duda si Cranao existió alguna vez o es un epónimo creado artificialmente para la «ciudad de la Roca».

34 La maza que Teseo arrebató a Perifetes, el bandido de Epidauro —hazaña grabada en la metopas del Teseidon de Atenas—.

licidad que podría haber seguido disfrutando por querer ascender a los últimos escalones.

CORIFEO. — Ahora sí creo en los dioses, después de conocer la desesperación. Ahora me parece que tengo menos infortunio porque los dioses han cobrado su justicia.

ADRASTO. — Oh Zeus, ¿por qué dicen entonces que los miserables mortales tenemos juicio? En verdad dependemos de ti y actuamos de acuerdo con lo que tú deseas en cada circunstancia.

A nuestro entender, Argos era irresistible siendo tantos y tan jóvenes nuestros brazos. Cuando Eteocles nos ofreció un acuerdo [35] —deseando terciar— no quisimos aceptarlo. Y ésta fue nuestra perdición.

Y ahora... el que entonces fue afortunado, el insensato pueblo de Cadmo, se ha insolentado como un pobre con riquezas recién adquiridas. Y al hacerlo se ha perdido de nuevo.

¡Fatuos mortales que tendéis el arco más de lo oportuno y recibís de la justicia innumerables males! Tomáis lecciones de los hechos, ya que no de los amigos. Y vosotros, Estados, que podéis conjurar el mal por la palabra, dirimís vuestros asuntos con la sangre, no con la palabra. Pero ¿a qué todo esto? Quiero saber cómo te salvaste. Después preguntaré por lo demás.

MENSAJERO. — Cuando el tumulto de las lanzas sacudió a la ciudad, atravesé las puertas por las que estaba entrando el ejército.

[35] Es la segunda vez en una obra de Eurípides (cf. también *Fenicias* 81.3) en que se alude a la posibilidad de llegar a un acuerdo entre Eteocles y Polinices que falta en el mito. Pero según COLLARD, en *Fenicias* sería un procedimiento de Eurípides para provocar un agón entre los dos hermanos, aquí para resaltar la obstinación de Adrasto. En contra, cf. F. JEPPESEN, «*Eteokléous sýmbasis* nochmals zur Deutung des Niobiden-Kraters G. 341», *AJ*, XL, 3 (1968).

ADRASTO. — Pero ¿traéis los cadáveres por los que se originó el combate?

MENSAJERO. — Sí, pero sólo los de quienes comandaban los siete escuadrones.

ADRASTO. — ¿Qué dices? ¿Y dónde está el resto de los muertos?

MENSAJERO. — Se les enterró en los valles del Citerón.

ADRASTO. — ¿Por la parte de Atenas o por la parte de Beocia? ¿Y quién los enterró?

MENSAIERO. — Teseo, allí donde se alza la roca Eleuterís de larga sombra.

ADRASTO. — ¿Y dónde ha dejado, al venir, los cadáveres que no enterró?

MENSAJERO. — Cerca, pues todo lo que recibe la atención debida está cercano.

ADRASTO. — ¿Acaso los siervos los levantaron con desagrado del montón de muertos?

MENSAJERO. — Ningún esclavo se encargó de este trabajo.

ADRASTO. — ¿Entonces fue Teseo en persona quien lo hizo? [36].

MENSAJERO. — Así lo afirmarías, si hubieras estado presente cuando mimaba los cadáveres.

ADRASTO. — ¿Lavó él en persona las heridas de esos desdichados?

MENSAJERO. — Sí, y les tendió yacijas y cubrió sus cuerpos.

ADRASTO. — ¡Terrible peso y lleno de vergüenza!

MENSAJERO. — ¿Por qué van a sentir vergüenza los hombres por sus mutuos males?

ADRASTO. — ¡Ay de mí, cuánto habría preferido morir con ellos!

[36] Falta este verso en los manuscritos. Lo traducimos según la reconstrucción de GRÉGOIRE, pág. 131.

MENSAJERO. — En vano te lamentas y haces llorar a éstas.

ADRASTO. — Así me lo parece, pero al menos en llorar ellas son mis maestras. Pero, vamos, voy a levantar mis brazos para saludar a los cadáveres y derramar entre lágrimas los cantos de Hades. Saludo a mis amigos, de los cuales privado lloro, mísero, en soledad. Y es que el alma humana es la única pérdida que no pueden recobrar los mortales, una vez que se ha gastado. Que para el dinero hay medio de recobrarlo. (*Sale el soldado.*)

Entra el cortejo fúnebre portando los cadáveres. Detrás, Teseo.

CORO.

Estrofa 1.ª

Buenas unas cosas, malas otras. Para la ciudad, la fama duplicada; para los conductores del ejército, la honra duplicada. Y para mí, de mis hijos los restos contemplar, es amargo y bello espectáculo, pues veré este día no esperado, mas contemplo de todos el mayor dolor.

Antístrofa 1.ª

¡Ojalá soltera siempre hasta hoy el viejo Tiempo, padre de los Días, me hubiera hecho! Pues ¿qué necesidad tenía yo de hijos? ¿Por qué pensar que sufriría desbordante dolor si no me ataba al yugo conyugal? Ahora tengo ante mis ojos el más claro infortunio: verme privada de mis amados hijos. Mas ya los veo, éstos son los cadáveres de los hijos que se me fueron —¡desgraciada!—. ¿Cómo podría yo perecer y descender a un Hades común con estos mis hijos?

Estrofa 2.ª

ADRASTO. — *¡Oh madres, el planto por los hijos bajo tierra resonad, vocead, en respuesta a mis lamentos!*

CORO. — *¡Hijos! —¡qué amargo saludo de vuestras madres!—, a ti llamo, al muerto.*

ADRASTO. — *¡Oh! ¡Oh!*

CORO. — *¡Ay mis desgracias!*

ADRASTO. — *¡Ay, ay!*

CORO. — ... [37].

ADRASTO. — *¡Oh, hemos sufrido...*

CORO. — *... los dolores más perros entre los dolores!*

ADRASTO. — *¡Oh pueblo de Argos! ¿No veis mi destino?*

CORO. — *También me contemplan a mí, la desdichada, privada de mis hijos.*

Antístrofa 2.ª

ADRASTO. — *Conducid los cuerpos de los infortunados que gotean sangre, degollados no dignamente ni por dignas manos entre quienes la lucha fue saldada.*

CORO. — *Dádmelos para en mi regazo, uniendo sus manos a las mías, poner a mis hijos sobre mis brazos.*

ADRASTO. — *¡Los tienes, los tienes!*

CORO. — *¡Qué excesivo es el peso de mi pena!*

ADRASTO. — *¡Ay, ay!*

CORO. — *¿Para las madres no tienes un ay?*

ADRASTO. — *Ya me estáis oyendo* [38].

CORO. — *¡Lamentas, pues, tu dolor y el mío!*

ADRASTO. — *¡Ojalá en el polvo las filas cadmeas me hubieran degollado!*

CORO. — *¡Ojalá nunca mi cuerpo a cama de hombres se hubiera uncido!*

---

[37] Hay una laguna de siete sílabas, como se deduce por la responsión: métricamente es un lecitio -U-U-U-.

[38] Juego de palabras: Adrasto ha dicho dos veces ¡Ay! y lo repite una tercera en la contestación: «Ya me estáis oyendo» (*atete mou*).

Epodo.

ADRASTO. — *Observad el piélago de mis males, oh madres desdichadas por vuestros hijos.*

CORO. — *Hemos abierto surcos con nuestras uñas, hemos vertido polvo sobre la cabeza.*

ADRASTO. — *¡Ay de mí, ay de mí! ¡Que me arrebate, que desgarre mi cuerpo un vendaval, que caiga sobre mi cabeza la llama del fuego de Zeus!*

CORO. — *Amargas has visto las nupcias, amargo el presagio de Febo. La Erinis de Edipo ha dejado desierta su casa y ha venido con muchos lamentos.*

TESEO. — (*Dirigiéndose al Coro*). Aunque iba a interrogarte cuando vaciabas tu llanto por el ejército, lo dejaré. Renuncio a las palabras que pensaba dirigirte, ahora voy a interrogar a Adrasto[39]. (*Dirigiéndose a Adrasto.*) ¿Por qué razón éstos poseían una naturaleza que les hizo sobresalir entre los mortales por su coraje? Contesta, como hombre hábil que eres, a estos jóvenes ciudadanos. Pues tú lo sabes bien. Conozco los actos de audacia con que pretendían destruir esta ciudad y son mayores de lo que podría expresarse con palabras. Hay una cosa que no te preguntaré para no caer en el ridículo: con quién se enfrentó cada uno en el combate y de qué enemigo recibió herida de lanza. Estas palabras son inútiles para quien las oye y para quien las pronuncia, si éste ha asistido a la batalla, cuando una nube de lanzas pasa ante sus ojos, y pretende relatar con exactitud quiénes han sido los valientes.

No podría preguntar esto ni creerlo a quien tenga la audacia de decirlo. Sería difícil que alguien pudiera

[39] Pasaje muy discutido. Nosotros seguimos en general el texto de MURRAY, aunque no su sugerencia de que Teseo entra hablando («iba a interrogarte») con un personaje mudo («con algún jefe argivo»). Creemos que se refiere al Coro, a pesar de las razones en contra que opone COLLARD, II, págs. 318 y sigs.

ver lo que hay que ver cuando está a pie firme frente al enemigo.

ADRASTO[40]. — Escucha, pues, ahora. Y ya que me concedes el elogio de éstos, quiero de buena gana hablar con verdad y justicia sobre mis enemigos. ¿Ves este cadáver robusto al que ha atravesado el rayo? Es Capaneo. Su fortuna era abundante, pero en modo alguno se jactaba de ella. Su orgullo no era mayor que el de un hombre pobre. Huía de quienes se vanagloriaban en exceso de sus mesas y desprecian la frugalidad, pues decía que el bien no se encuentra en alimentar el vientre, sino que basta una mesa moderada. Era un amigo de verdad para sus amigos, estuvieran presentes o no, y el número de éstos no era grande. Su carácter, sincero; bien hablado de lengua: nunca dirigió palabra violenta ni a esclavos ni a ciudadanos.

Ahora me refiero en segundo lugar a Eteoclo, ejercitado en otra clase de virtud. Era joven y carente de riquezas, pero ya tenía en la tierra argiva numerosos honores. Aunque muchas veces sus amigos le ofrecieron oro, no lo aceptó en su casa para no envilecer sus costumbres bajo el yugo del dinero. Odiaba a los delincuentes, no a la ciudad, pues a su juicio en nada era culpable una ciudad que tuviera mala fama por causa de un mal conductor.

El tercero de éstos, Hipomedonte, tuvo esta naturaleza:

Ya de niño ponía su audacia no al servicio de los placeres de las Musas y de una vida muelle. Por el contrario, habitaba en el campo, se complacía en dar

[40] Este célebre pasaje —la oración fúnebre— es notable especialmente por su contradicción frente a la saga tebana, al presentar a los Siete (especialmente Capaneo) como paradigmas de *areté* cuando lo eran de *hýbris*. Hay autores que piensan que se trata de una sátira intencionada contra las exageraciones de las oraciones fúnebres del siglo V.

virilidad a su cuerpo con el rigor y, cuando iba de caza, gozaba con los potros y tendía el arco entre sus manos porque deseaba ofrecer a su ciudad un cuerpo útil.

Este otro, el hijo de la cazadora Atalanta, el mozo Partenopeo, sobresaliente por su belleza, era arcadio, aunque fue criado en Argos cuando vino a la corriente del Ínaco. Mientras se educaba allí, nunca fue molesto para la ciudad ni motivo de envidia, como conviene a los metecos. No era pendenciero, causa por la que suelen resultar en exceso fastidiosos tanto ciudadanos como forasteros. Ya en el ejército defendía a su país como si fuera natural de Argos; se alegraba cuando la ciudad conseguía una victoria y se entristecía cuando tenía un fracaso. Aunque muchos hombres y también mujeres buscaban su amor, se cuidaba de no incurrir en falta alguna.

De Tideo haré un gran elogio en breves palabras: no brillaba por su palabra, pero en la batalla era hábil maestro, capaz de inventar numerosas estratagemas. En inteligencia era inferior a su hermano Meleagro, pero se creó una nombradía pareja en el arte de la guerra y encontró un arte perfecto en el manejo de las armas. Su natural era inclinado a buscar la gloria; su coraje era semejante en los hechos, no en las palabras [41].

Después de estas palabras que he pronunciado, no te extrañes, Teseo, de que estos hombres se arriesgaran a morir ante las torres.

Pues el recibir una educación en gallardía produce pundonor; cualquier hombre que se haya ejercitado en actos de valor se avergüenza de ser cobarde. Y el valor es enseñable, ya que también un niño aprende a decir y escuchar aquello de lo que no tiene conocimiento. Lo que se aprende suele conservarse hasta la vejez. Así que educad bien a vuestros hijos.

[41] Creemos que no hay razón de peso suficiente para eliminar, como hace MURRAY siguiendo a BRUHN, los vv. 902-906.

CORO. — *¡Hijo, infeliz te crié, te llevé en mi vientre soportando mi parto entre dolores! Y ahora Hades se lleva el fruto de mis trabajos —¡desgraciada!— y no tengo quien alimente mi vejez yo, que parí un hijo, ¡la malhadada!*

TESEO. — Entonces, al noble hijo de Oicleo los dioses lo arrebataron vivo, hasta las entrañas de la tierra, con su misma cuadriga y pregonan su fama a los vientos.

En cuanto al hijo de Edipo —me refiero a Polinices—, podría yo elogiarlo sin decir mentira, pues fue mi huésped antes de que abandonara la ciudad de Cadmo y se refugiara en exilio voluntario en Argos [42].

Pero ¿sabes qué quiero hacer con éstos?

ADRASTO. — Nada sé sino obedecer tus palabras.

TESEO. — A Capaneo, abatido por el fuego de Zeus...

ADRASTO. — ¿Es que quieres enterrarlo aparte como a cadáver sagrado? [43].

TESEO. — Sí, y a todos los demás en una sola pira.

ADRASTO. — Y ¿dónde pondrás la tumba de éste separándolo de los demás?

TESEO. — Aquí mismo, junto a este templo construiré su tumba.

ADRASTO. — En realidad, de tal trabajo podrían encargarse los esclavos.

TESEO. — Y nosotros de ellos. Que avance el peso de los cadáveres.

ADRASTO. — Y vosotras, desdichadas madres, marchad junto a vuestros hijos.

TESEO. — Adrastro, no es conveniente eso que has dicho.

[42] El elogio de Anfiarao —el hijo de Oicleo— y Polinices lo hace Teseo por hallarse ausentes sus cadáveres.

[43] Todo lugar —o persona— tocado por el rayo de Zeus era inaccesible y sagrado (*ábaton kai hierón*). De ahí que se entierre aparte a Capaneo.

ADRASTO. — ¿Cómo? ¿Que las que parieron no deben tocar a sus hijos?

TESEO. — Morirían de verlos tan desfigurados.

ADRASTO. — En verdad, las heridas ensangrentadas de los muertos amarga visión son.

TESEO. — ¿A qué, pues, añadir dolor a éstas?

ADRASTO. — Me has convencido. (*Al Coro.*) Tenéis que quedaros pacientemente en vuestro sitio. Tiene razón Teseo. Cuando les hayamos puesto fuego, os llevaréis sus huesos.

Miserables mortales, ¿por qué tenéis armas y os matáis mutuamente? Deteneos, que alejados de la guerra conservaréis en paz vuestras ciudades con ciudadanos pacíficos. Poca cosa es la vida y es preciso recorrerla hasta el final con la mayor tranquilidad posible y lejos de la desgracia. (*Avanza el cortejo hacia las piras.*)

CORO.

Estrofa.

Ya no tengo hijos robustos, ya no tengo buenos mozos, ya no tengo parte en la dicha entre las argivas paridoras de hijos: Ártemis partera no dirigirá su palabra a las sin hijos. Mi vida está hecha de horas malditas y, como nube errante, ando perseguida de vientos de tormenta.

Antístrofa.

Siete madres siete hijos engendramos —¡desdichadas!—, los más ilustres de Argos. Ahora sin hijos, sin mozos me marchito en lamentable vejez. Ni entre los muertos ni entre los vivos me cuento; de unos y otros me aleja un singular destino.

Epodo.

Sólo me quedan lágrimas y en casa el triste recuerdo por mi hijo: tonsuras de duelo, coronas para mi cabeza, libaciones por los muertos, cantos que repugnan a Apolo de greñas de oro. Gastaré mis mañanas en lamentos, mojaré con mis lágrimas constantes el húmedo pliegue de mi peplo contra el pecho. (Aparece Evadne sobre una roca que domina la pira de Capaneo.)

CORIFEO. — Mas he aquí que veo el fúnebre lecho de Capaneo y su sagrada tumba fuera de este templo —ofrenda de Teseo a los muertos—.

Cerca de ésta veo a la esposa ilustre del héroe abatido por el rayo, Evadne, a quien engendró Ifis.

¿Por qué se habrá puesto sobre esa alta roca que domina este templo, después de ascender por el camino?

EVADNE. — *¡Qué brillo, qué resplandor despedían en el Éter el carro de Helios y Selene, donde veloces doncellas*[44] *hacían cabalgar sus antorchas en la oscuridad cuando la ciudad de Argos ensalzaba con sus cantos, como una torre, la felicidad de mis malditas nupcias y de mi esposo Capaneo —¡ay!— de broncínea armadura!*

A la carrera, en danza báquica, de mi casa he venido hacia ti para poner mi pie en la llama de la pira y en tu misma tumba, para en el Hades destruir mi apesadumbrada vida y los dolores de mi existencia. Pues es muy dulce la muerte cuando se muere con los que se ama si dios lo ha decidido.

CORIFEO. — Sin duda ves esta pira, tesoro que es de Zeus, sobre la cual te has puesto. En ella está tu esposo abatido por los resplandores del rayo.

EVADNE. — *También veo mi final, veo dónde estoy y la fortuna guía mis pasos, pero en favor de mi fama voy a arrojarme desde esta roca y saltar dentro de*

[44] Pasaje corrompido e interpretado de varias maneras. Creemos que tiene razón COLLARD en pensar que *nýmphai* se refiere a jóvenes doncellas portando antorchas la noche de bodas. Nuestra traducción respeta el texto transmitido.

la pira. Voy a fundir mi cuerpo con mi esposo que arde entre las llamas; voy a presentarme en el palacio[45] *de Perséfone, mi cuerpo con su cuerpo, pues jamás te traicionaré en mi alma a ti que has muerto y estás bajo tierra. ¡Venga esa luz, vengan esos cantos de boda!*[46]*. ¡Ojalá para mis hijos en Argos broten uniones de justos himeneos! Santo es mi esposo y compañero de lecho fundido ahora con la límpida vida de su noble esposa.* (Entra Ifis.)

CORIFEO. — ¡Espera! Éste que se acerca es tu padre en persona, el viejo Ifis, para encontrarse con tus inesperadas palabras. No las conoce y le dolerá el oírlas.

IFIS. — ¡Oh desdichadas y desdichado anciano yo! He venido con un doble dolor por mis hijos: para transportar por mar a su tierra patria el cadáver de mi hijo Eteoclo, muerto por arma tebana, y para buscar a mi hija, la esposa de Capaneo. Ha salido repentinamente de casa deseando morir con su esposo. Y es que durante un tiempo la tuve vigilada en sus habitaciones, pero cuando aflojé mi vigilancia por los males que me rodean, salió. Creo que podría estar por aquí; decidme si la habéis visto.

EVADNE. — Padre, ¿por qué preguntas a éstas? Aquí estoy sobre una roca, como ave, levantándome en vuelo siniestro sobre la pira de Capaneo.

IFIS. — Hija, ¿qué viento te ha arrastrado?, ¿qué ropas son ésas?, ¿por qué has traspasado el umbral del palacio para venir a este lugar?

---

[45] Doble sentido de *thálamos* como «palacio» y «cámara nupcial».

[46] Los vv. 1025-1029 se consideran *desperati*. El 1026 lo entendemos al revés que se suele entender (como un grito ritual incitando a la unión con Capaneo en Hades). En todo caso la tradición de 1026-1029 es tentativa.

EVADNE. — Te irritarías si escucharas mi decisión. No quiero que me oigas, padre.

IFIS. — ¿Por qué?, ¿no es justo que tu padre la conozca?

EVADNE. — No resultarías juez imparcial de mi decisión.

IFIS. — ¿Por qué vistes tu cuerpo con esos arreos?

EVADNE. — Esta ropa busca algo ilustre, padre.

IFIS. — Tu aspecto no es el de luto por tu marido.

EVADNE. — Estoy vestida para una acción nada corriente.

IFIS. — ¿Y para ello te acercas a una tumba y a una pira?

EVADNE. — Aquí es donde voy a salir vencedora.

IFIS. — ¿Qué victoria vas a ganar? Quiero saberlo por tu boca.

EVADNE. — Sobre todas las mujeres a quienes contempla el sol.

IFIS. — ¿Con las labores de Atenas o por la sabiduría de tu mente?

EVADNE. — Con mi virtud. Pues voy a yacer muerta con mi esposo.

IFIS. — ¿Qué dices? ¿Qué enigma siniestro tratas de revelarme?

EVADNE. — Voy a saltar sobre esta pira de Capaneo.

IFIS. — ¡Hija, no digas esas palabras ante tanta gente!

EVADNE. — Eso es lo que quiero, que lo sepan todos los argivos.

IFIS. — No permitiré que hagas eso.

EVADNE. — Es igual. No podrás alcanzarme con tus manos. Mira cómo cae mi cuerpo no con agrado para ti, pero sí para mí y para mi esposo que ya arde conmigo. (*Evadne se precipita sobre la pira.*)

CORO. — *¡Ay, mujer, terrible obra has realizado!*

Ifis. — Estoy perdido en mi aflicción, hijas de los argivos.

Coro. — *¡Ay, ay, sufriendo este terrible dolor vas a ver, desdichado, un acto audaz entre todos!*

Ifis. — No podría encontrarse otro más doloroso.

Coro. — *¡Ay, desdichado! De la suerte de Edipo has tomado tu parte, anciano, y también mi ciudad desgraciada.*

Ifis. — ¡Ay de mí! ¿Por qué no les es posible a los mortales ser jóvenes dos veces y dos veces viejos? Si algo no va bien en casa podemos enderezarlo con posteriores reflexiones, pero la vida no podemos. En cambio, si fuéramos dos veces jóvenes y viejos, podríamos rectificar en caso de error al tener dos vidas. Cuando yo veía a otros formar familia, deseaba tener hijos y me consumía de deseo. Si hubiera llegado a este momento y experimentado qué significa el que un padre se vea privado de sus hijos, nunca habría alcanzado la desgracia que ahora me aflije: el engendrar y dar vida al joven más excelente y verme ahora privado de él.

¿Qué tengo que hacer, desdichado? ¿Marchar a casa?... ¿Y ver la infinita soledad de mi palacio y mi vida carente de recursos? ¿O marcharé al palacio de Capaneo, aquí presente? Antes me era muy placentero, cuando vivía mi hija. Pero ya no existe ella, que acercaba su boca a mi barba y sostenía esta mi cabeza entre sus manos. Para un padre anciano nada hay más dulce que una hija. Las almas de los hijos son más grandes, pero menos dulces para las caricias.

¿No me vais a llevar con la mayor rapidez a mi casa y entregarme a la oscuridad? Allí moriré consumiendo mi anciano cuerpo en la inanición. ¿De qué me serviría tocar los huesos de mi hija? ¡Oh implacable vejez, cómo te odio! Cómo odio a quienes quieren alargar su vida y pretenden desviar el curso de la muerte con comida, bebida y magia, cuando debían desaparecer muriendo y dejar lugar a los jóvenes, una vez que de nada sirven a su tierra [47].

Coro. — *¡Oh, hélos aquí! Ya son portados los huesos de mis hijos muertos. Sostened, siervos, a una débil anciana. Del dolor por sus hijos no tiene fuerzas. Mucho tiempo ha vivido y se ha consumido entre muchos dolores. ¿Qué mayor sufrimiento entre los hombres podrías encontrar que ver a tus hijos muertos?*

Estrofa 1.ª

Niños [48]. — *Llevo, llevo, madre dolorosa, de la pira los restos de mi padre, peso nada ligero por causa del dolor. He puesto todo lo que tenía en esta pequeña urna.*

Coro. — *¡Ay, ay, niño, lágrimas produces a la querida madre de los que murieron! ¡Un pequeño montón de polvo a cambio de los más ilustres cuerpos que jamás hubo en Micenas* [49].

Antístrofa 1.ª

Niños. — *Madre sin hijos, sin hijos tú; y yo, privado de mi desdichado padre, viviré huérfano en mi casa desierta, lejos de los brazos del que me engendró.*

Coro. — *¿Dónde están los sufrimientos por mis hijos y dónde la recompensa por mis dolores de parto? ¿Dónde está el alimento de una madre, la ocupación de unos ojos sin sueño, y dónde los besos de amor en sus rostros?*

---

[47] Cf. para la historia de éste el mismo pensamiento en la lit. griega, Schadewaldt, págs. 130-131.

[48] Para la distribución Niños-Coro en Estrofa 2.ª y Antístrofas 2.ª y 3.ª, seguimos la edición de Grégoire.

[49] Micenas suele intercambiarse con Argos, que es lo que aquí esperaríamos.

Estrofa 2.ª

NIÑOS. — *¡Se han ido, ya no existen! —¡Ay de mí, padre!—. Se han ido.*

CORO. — *El éter es ya su morada, fundidos entre la ceniza del fuego. Han alcanzado el Hades con su vuelo.*

NIÑOS. — *Padre, ¿no escuchas los lamentos de tus hijos? ¿Cerraré filas un día para vengar, escudo en brazo...*

CORO. — *...su muerte? Así suceda, hijo mío.*

Antístrofa 2.ª

NIÑOS. — *Todavía llegará la justicia, con la ayuda de dios, para mi padre.*

CORO. — *Aún no se ha dormido esta desgracia. ¡Ay qué lamentos! Ya tengo suficiente desventura, ya está bien de dolores.*

NIÑOS. — *Algún día me recibirá la humedad del Asopo como conductor, en broncíneas armas, del ejército danaida...*

CORO. — *...y vengador de tu padre muerto.*

Estrofa 3.ª

NIÑOS. — *Todavía parece que te veo, padre, con mis ojos...*

CORO. — *...dejando un beso junto a tu mejilla.*

NIÑOS. — *Pero el ánimo que daban tus palabras se ha marchado llevado por el viento.*

CORO. — *Dolor para los dos ha dejado: para su madre... y a ti nunca te abandonará el dolor por tu padre.*

Antístrofa 3.ª

NIÑOS. — *Llevo tan grande peso que me destruye.*

CORO. — *Vamos, pondré su querida ceniza bajo mi pecho.*

NIÑOS. — *Lloro al oír estas palabras tan odiosas. Me han tocado el corazón.*

CORO. — *Hijo, te has marchado. Ya no veré más esa querida imagen de tu madre querida.*

TESEO. — Adrasto y mujeres argivas, ved a estos niños que llevan en brazos los cuerpos de sus padres que yo recobré. Yo y mi pueblo se los entregamos. Vosotros debéis guardarnos el agradecimiento acordándoos de ellos. Y viendo lo que habéis conseguido de mí, comunicad a vuestros hijos estas palabras: que respeten a esta ciudad, transmitiendo de padres a hijos, sin interrupción, el recuerdo de lo que habéis obtenido. Sea Zeus testigo, y los dioses del cielo, de qué favor habéis alcanzado de nosotros.

ADRASTO. — Teseo, sabemos todo el bien que has hecho a la tierra argiva cuando necesitaba ayuda. Nuestro agradecimiento no envejecerá. Si hemos recibido una acción noble, debemos corresponderos.

TESEO. — ¿En qué otra cosa tengo que ayudaros todavía?

ADRASTO. — Sé dichoso, pues lo merecéis tú y tu pueblo.

TESEO. — Así será. Que también alcances tú lo mismo. (*Aparece Atenea sobre el templo.*)

ATENEA. — Escucha, Teseo, estas palabras de Atenea y oye lo que has de hacer y con ello beneficiarte.

No entregues esos huesos a los niños para que los transporten a Argos, no te desprendas de ellos tan fácilmente. Tómales antes juramento a cambio de tus esfuerzos y los de tu pueblo.

Esto es lo que tiene que jurar Adrasto —a él compete, por ser rey, jurar por toda la tierra de los Danaidas—.

Su juramento será que los argivos nunca marcharán con armas enemigas contra esta tierra y que, si otros vienen, opondrán sus lanzas para impedirlo. Si atacan

conculcando el juramento, que de nuevo la tierra argiva perezca de mala manera[50].

Ahora escucha en qué condiciones has de realizar el sacrificio juratorio. Tienes dentro del palacio un trípode de patas de bronce, que Heracles te encomendó para que lo pusieras junto al altar de Delfos, cuando emprendió un nuevo trabajo, después de destruir los cimientos de Ilión. Corta sobre él tres cuellos de tres ovejas y graba el juramento en la cavidad interior del trípode. Después entrégasela al dios que se ocupa de Delfos para que lo guarde como recuerdo del juramento y testimonio para la Hélade. El afilado cuchillo con que abras a las víctimas y hagas correr su sagre, escóndelo en las entrañas de la tierra, junto a las siete piras. Si alguna vez atacan a la ciudad, enséñaselo, les producirá temor y hará funesto su regreso a casa. Una vez que hayas realizado esto, escolta a los cadáveres fuera del país y deja como terreno sagrado del dios pítico el lugar donde los cuerpos fueron purificados por el fuego, junto al cruce de los tres caminos.

Estas palabras son para ti. A los hijos de los argivos les digo: Cuando lleguéis a la mocedad, destruid la ciudad del Ísmeno en venganza por la muerte de vuestros padres. Tú, Egiales, reemplaza a tu padre en la dirección del ejército y, contigo, el hijo de Tideo, que procede de Etolia, a quien su padre puso de nombre Diomedes. Mas no debéis poner en marcha el ejército broncíneo de los Danaidas, contra la muralla cadmea de siete puertas, antes de que el vello sombree vuestra barbilla. Vuestra venida les será amarga, pues os

50 Escrito en la terminología, bien conocida del público de Atenas, de los tratados que se grababan en estelas y colocaban en el ágora.

habéis criado como cachorros de león para destructores de su ciudad.

No será de otra forma. En Grecia os llamarán los Epígonos[51] y seréis motivo de canto para los venideros: ¡tal será la expedición que conduciréis con la ayuda de dios!

TESEO. — Soberana Atenea, obedeceré tus palabras. Tú me conduces derecho para que no yerre. Ligaré a éste con juramento. Sólo te pido que me pongas en el camino recto, pues si tú eres benévola con mi ciudad, en el futuro viviremos seguros.

CORO. — *Marchemos, Adrasto, prestemos juramento a este hombre y a su pueblo Sus esfuerzos por nosotros son dignos de veneración.*

51 En efecto, diez años después de la fracasada expedición de los Siete contra Tebas, los hijos de estos Siete —el coro de niños de esta tragedia— atacaron de nuevo la ciudad, esta vez con éxito, y la saquearon bajo el mando de Alcmeón. Entre los Epígonos destacaban Egialeo, que murió en el ataque, y Diomedes, futuro héroe de la guerra de Troya. Cf. APOLODORO, III.7.2; PAUSANIAS, IX.5.13 y sigs.. etc.

HERACLES

INTRODUCCIÓN

1. Entre los años 423-420 a. C., aproximadamente, se representó por vez primera en Atenas el *Heracles*.

Eurípides había tomado para esta obra algunos pasajes de la saga de Heracles, aunque trastocó la tradición mítica en varios puntos y añadió temas, personajes y elementos nuevos. El argumento, a grandes rasgos, es como sigue: Lico se ha apoderado de Tebas aprovechando la disensión entre los tebanos y, tras derrocar a Creonte, pretende matar a la familia de Heracles —Anfitrión, su padre; Mégara, su esposa, y sus tres hijos—. Pero éstos se han acogido al asilo de los altares y se mantienen a la espera de que vuelva Heracles.

Cuando han perdido toda esperanza y Lico va a prenderles fuego, aparece el héroe, que restablece el orden en Tebas; pero enloquece repentinamente por obra de Lisa, la furiosa locura, enviada de Hera, y mata a su esposa e hijos. Cuando vuelve en sí del sueño que le ha producido Atenea, tras el múltiple parricidio, y decide suicidarse, aparece Teseo que, tras un largo diálogo con él, le convence de que desista de su propósito y le acompañe a Atenas.

De todo este conjunto, sólo pertenece a la tradición mítica, tal como la representan Apolodoro y Feréci-

des, etc., el hecho de la muerte[1] de los hijos de Heracles, que está, incluso, enraizada en el culto[2], y la serie de trabajos realizados por el héroe.

Del resto del drama, no están relacionados con la saga de Heracles ni el personaje de Lico (es un puro pretexto para resaltar la situación de la familia del héroe) ni el de Teseo, al menos en este momento de la vida de Heracles. Sí es auténtico, en cambio, el rescate de Teseo por Heracles del Hades, aunque no en todas las versiones.

Por lo demás, Eurípides cambia el orden de los acontecimientos en la secuencia muerte-trabajos. Según la tradición más extendida, Heracles realizó los trabajos tras matar a sus hijos y precisamente como expiación, impuesta por el oráculo de Delfos, por este crimen. Aquí, por el contrario, la muerte de los hijos y esposa es la culminación trágica e inesperada de la brillante carrera del héroe. Esto lleva consigo también la presencia de Anfitrión en Tebas como desterrado, lo que no pertenece a la tradición mítica. Precisamente su destierro se presenta aquí como causa de los trabajos.

Finalmente, es casi seguro que también la introducción de Lisa es obra exclusiva de Eurípides, ya veremos por qué razón.

Veamos más de cerca cómo se estructura el contenido.

---

1 Aunque según otras ramas de la tradición:

a) Los hijos no fueron muertos por Heracles, sino por «unos extranjeros» (cf. Píndaro, *Nemea* 3.79 y sigs. y escolio).
b) Mégara consiguió escapar y casó con Yolao, sobrino y acompañante de Heracles, según Apolodoro,

2 En su honor se celebraba la fiesta Iolea de Tebas.

2. Tradicionalmente se ha dividido este drama en cuatro episodios, con sendos Estásimos[3] (aparte de Prólogo y Éxodo).

El Prólogo (1-137) es formalmente más simple, menos elaborado que en obras posteriores (ej., *Ion*, *Troyanas*, *Electra*). Consta de una *resis* de Anfitrión, en la que éste presenta brevemente la situación desastrosa de Heracles y su familia, así como las causas y antecedentes de esta situación, seguida de un corto diálogo entre él mismo y Mégara. En éste se profundiza en la situación angustiosa en que se encuentran, si bien las últimas palabras de Anfitrión dejan abierta una puerta a la esperanza («la desesperación es de hombres cobardes»). Sigue el canto de entrada del coro, en que éste se muestra también ligeramente confiado.

El Primer episodio (138-347) se inicia con un *agón* entre Anfitrión y el tirano Lico, con dos *resis* bien elaboradas. Lico justifica la decisión de matar a los niños basado en razones de mera prudencia política («no quiero dejar atrás vengadores»). Además, éstos no pueden basar su defensa en la nobleza y hazañas de su padre: éste era un cobarde, dado que su arma era el arco, lo que le da pie para atacar esta arma extendiendo la disputa fuera del marco mismo de la obra.

Anfitrión le contesta con otra *resis* bien estructurada en que defiende a Heracles de la acusación de cobarde y elogia las excelencias del arco, para terminar apelando a los griegos que debían venir en su defensa y lamentando su incompetencia para defenderse.

El *agón* termina con la decisión de Lico de acabar con la familia de Heracles prendiéndoles fuego. Tras una larga y poco corriente intervención del corifeo (que amenaza a Lico, pero acaba reconociendo también su impotencia), hay una *resis* de Mégara en que ésta incita a Anfitrión a morir con honor. En este diálogo tanto uno como otro desesperan ya del regreso de Heracles, y la intervención final de Anfitrión es un insulto

---

3 Recientemente K. Aichele (en W. Jens, págs. 45 y sigs.) lo ha distribuido en cinco episodios, dividiendo el cuarto en dos, vv. 815-873 para el cuarto y vv. 909-1015 para el quinto. El éxodo comenzaría, según él, en el v. 1042 (diálogo lírico de Anfitrión con el coro).

a Zeus, indigno padre del héroe, en quien ya ha perdido la fe. Mientras Mégara entra con los niños en el palacio para amortajarlos —favor que ha conseguido de Lico—, el Coro canta el

PRIMER ESTÁSIMO (348-450), que de hecho constituye un canto funerario en que se enumeran los trabajos de Heracles.

El SEGUNDO EPISODIO (451-636) consta formalmente de dos *resis* (Mégara y Anfitrión) y dos *esticomitías* (Heracles-Mégara y Heracles-Anfitrión).

Mégara sale con los niños amortajados y, en un patético monólogo (que encubre un auténtico treno), recuerda las promesas que Heracles hizo a sus hijos, así como sus esfuerzos de madre de buscarles novias entre la realeza, para terminar invocando desesperadamente la aparición de Heracles. Sigue una *resis* de Anfitrión en que suplica a Zeus, sin fe ya en él, y se resigna a morir invocando los cambios de la fortuna.

En este momento, inesperadamente, aparece Heracles. Tras un breve diálogo de saludo, entabla con Mégara un diálogo esticomítico en que ésta le pone al corriente de la situación, terminando con una *resis* en que Heracles pierde los estribos y amenaza con inundar con la sangre de sus enemigos los dos ríos de Tebas[4].

Se inicia ahora un diálogo de Heracles con Anfitrión, seguido también de *esticomitia* informativa (que introduce el tema de Teseo, preparando así su aparición posterior) y terminando, en estricto paralelismo con lo anterior, en una *resis* de Heracles invitando a su familia a entrar en el palacio.

Emocionado por el regreso del héroe, el coro entona a continuación el SEGUNDO ESTÁSIMO (636-700), canto de añoranza a la juventud en general y en concreto a la juventud de Heracles.

El TERCER EPISODIO (701-733) es uno de los más cortos de la tragedia griega. Consta simplemente de un breve diálogo entre Lico y Anfitrión, en que éste incita a aquél a que entre en el palacio. Cuando Lico cree que va a matar a la familia

[4] Se ha visto en esta *resis* un intento, por parte de Eurípides, de suavizar la introducción brusca de la locura de Heracles; según esto, aquí Heracles daría muestras de los primeros síntomas de locura.

de Heracles, recibe la muerte a manos de éste, como oímos durante el

TERCER ESTÁSIMO (736-814), cuya primera estrofa consiste en un *epirrema* en que alternan el Corifeo - Lico (gritando su propia muerte) y el Coro. La segunda y tercera estrofas son un canto de triunfo y de acción de gracias a Zeus, lo que constituye un golpe maestro de ironía trágica, dado que de repente aparecen en el

CUARTO EPISODIO (815-1015) Iris y Lisa van a infundir la locura en Heracles. Formalmente se presenta este episodio como un segundo prólogo con diálogo entre Iris y Lisa que explican el objeto de su presencia, seguido de un diálogo lírico en docmios entre Anfitrión y el Coro, en que comentan, entre lamentos, la futura muerte de los niños y la ruina de la casa de Heracles. La tercera escena de este episodio es una escena de Mensajero (precedido de un *epirrema* entre Coro y Mensajero), en que éste informa sobre la locura del héroe y los asesinatos de su familia.

El CUARTO ESTÁSIMO (1016-1087) tiene una estructura poco común: tras un canto de lamentación astrófico, en que el Coro compara este crimen con los más célebres de la Mitología griega (el de las Danaidas, el de Procne), se inicia un diálogo lírico entre Anfitrión y el Coro, que comentan el despertar de Heracles.

El ÉXODO (1088-1428), el más largo de los dramas de Eurípides, consta de tres escenas. La primera es un diálogo, esticomítico en su mayor parte, entre Heracles (que vuelve en sí) y Anfitrión, en el que éste revela a aquél el crimen que ha cometido. Cuando Heracles se da plena cuenta de lo que ha hecho, decide sucidarse. En este momento entra Teseo, que entabla diálogo (primero esticomítico y luego epirremático) con Anfitrión, quien le informa de lo sucedido.

El meollo del *éxodo* lo constituye el *agón* entre Heracles y Teseo (formalmente tres *resis* Heracles - Teseo - Heracles precedidas y seguidas de *esticomitías*), en el que aquél muestra su deseo y razones para morir y éste trata de disuadirle. Por fin vence Teseo y le lleva consigo a Atenas.

3. Ésta es otra de las obras que más juicios negativos ha cosechado por parte de los críticos de Eurípides, especialmente en lo que se refiere a su estructura. En efecto, consta de tres cuadros bien diferenciados —la familia de Heracles, la locura de Heracles; Heracles y Teseo—, entre los que no hay unidad aparente; la entrada de Iris y Lisa es absolutamente inesperada y la llegada de Teseo, como un auténtico *deus ex machina*, para salvar a Heracles del suicidio es no menos inmotivada, si bien antes se había hecho referencia a Teseo y por tanto su aparición resulta menos inesperada que la de Lisa.

Todo parece indicar que en esta tragedia Eurípides ignora por completo la técnica teatral. Sin embargo, dado que es obvio que es un gran dramaturgo, como demuestran muchas de sus tragedias, es preciso buscar, una vez más, una explicación a esta «extraña» estructura. Y esta explicación no puede ser otra cosa que la idea trágica subyacente, la cual, como es lógico, ha generado esta forma como la más adecuada. Es probable que, una vez más, los críticos de esta obra hayan acumulado sus reproches por no haber entendido bien lo que Eurípides quiere transmitirnos a través de ella.

Es evidente para todo el que conoce la mitología de Heracles que aquí este héroe se nos muestra más a la medida humana: muy alejado por un lado de su naturaleza de semidiós, y por otro del héroe grosero —infrahumano— cuya característica esencial es, quizá, la exageración de sus apetitos. Es claro el intento por parte de Eurípides de rescatar a Heracles de su divinidad, humanizándolo hasta un grado sumo. De ahí que a veces se ponga en dudas su origen divino (cf. versos 354-355) o que el Coro afirme con frase blasfema: «él es hijo de Zeus, mas en virtud supera su noble cuna». Heracles encarna aquí la virtud de la *philía* por excelencia: es el padre amantísimo, el esposo fiel, el amigo leal. Frente a él las divinidades que aparecen en el transfondo de la obra —Hera y Zeus— son precisamente sus opuestos: encarnan el odio y la ingratitud. Es claro que la obra no se reduce sólo a eso: también hay su dosis de nacionalismo al querer atraerse hacia Atenas a un héroe extraño (como Sófocles hizo con Edipo), etc. Pero la idea central, que por otra parte subrayan reiteradas metáforas, es precisamente la del humanismo de Heracles, centrado en su *philía*, frente a la inhumanidad de las divinidades.

Esta idea es, evidentemente, la que explica la estructura y el *tempo* de la obra.

Para empezar, explica la primera parte del tríptico a la que se ha considerado irrelevante, además de excesivamente lenta y reiterativa. Se piensa que sólo sirve para preparar la segunda y que gran parte de ella vale únicamente para marcar un compás de espera. Nada más falso. Es obvio que esta primera parte era absolutamente necesaria para marcar la situación de aislamiento desesperado de la familia de Heracles, objeto de su *philía;* para marcar la falta de lealtad de los tebanos hacia su bienhechor; para señalar la ingratitud de Zeus para con su hijo y los hijos de su hijo.

Pero además está muy bien construido psicológicamente. Es un crescendo de la desesperanza de la familia de Heracles: si al principio hay una nota de esperanza en las palabras de Mégara, Anfitrión y el Coro, lentamente ésta va desapareciendo hasta culminar en el canto funerario del Coro en que celebra sus hazañas porque, evidentemente, lo cree muerto.

La idea central explica, por otra parte, la aparición inesperada de Lisa y la locura repentina de Heracles. Es sabido que Eurípides domina la descripción de los procesos psicológicos. Si hubiera querido presentarnos un progresivo enloquecimiento de Heracles, podía ha-

berlo hecho (como describe magistralmente la progresiva vuelta en sí del héroe a través del diálogo con Anfitrión). Ahora bien, como lo que quiere subrayar es el odio y la arbitrariedad de los dioses, nada mejor que introducirlos de repente enloqueciendo arbitrariamente al héroe. Se ha dicho que Sófocles nunca presenta desenlaces inesperados o desligados del desarrollo de los caracteres. Tampoco lo hace Eurípides en muchas de sus tragedias. Si Heracles enloquece en ésta sin que se explique *desde dentro* es, precisamente, porque el autor quiere resaltar la actuación arbitraria y desleal del elemento que actúa en toda tragedia griega desde fuera y por encima: los dioses.

Finalmente, la intervención de Teseo. En este caso no se trata de una intervención tan inesperada como la de Lisa, aunque resulta igualmente inmotivada desde dentro.

He señalado antes que Teseo es como un auténtico *deus ex machina*[5]. Cuando la única solución que se vislumbra es el suicidio de Heracles, aparece Teseo para rescatarlo de la muerte, como él había sido antes rescatado del Hades por Heracles. Esta parte representa, con respecto a la anterior, el movimiento opuesto del péndulo: es el triunfo de la *humanitas* representada aquí por Teseo; de la amistad, como queda subrayado en numerosas ocasiones.

En fin, pienso que no se trata, efectivamente, de un drama que se ajuste a los cánones de la tragedia de un Sófocles (o de otras de Eurípides), pero ello es por la sencilla razón de que es el contenido de la misma el que ha confirmado su propia forma.

---

[5] Auténtico, porque los verdaderos *deus ex machina* de Eurípides raras veces resuelven ninguna situación desesperada, como ha demostrado Spira, *Untersuchungen*...

Aparte de esto, tiene valores innegables, como el dominio de la ironía trágica: cuando ya desesperan de que vuelva Heracles y Anfitrión acusa a Zeus de ingrato, el héroe aparece de repente; cuando ya parecía que Zeus se había puesto a la altura de sus deberes como padre y vuelve la felicidad al hogar de Heracles, repentinamente enloquece el héroe; cuando todo parece perdido, aparece Teseo para salvarle de la muerte.

Por otra parte, hay caracteres que están desarrollados con una riqueza enorme: Heracles mismo como padre, esposo y amigo; Mégara como esposa abnegada y heroica, pero también como una madre «normal» preocupada por el matrimonio de sus hijos en los tiempos de felicidad; Anfitrión como anciano temeroso, pero al tiempo arrogante y astuto. Si Lico es un carácter plano y unilateral, es porque sólo sirve como contrapunto de la soledad y desvalimiento de la familia de Heracles. Luego desaparece rápidamente; su muerte ocupa el espacio mínimo del tercer estásimo, el más corto de la tragedia griega.

Finalmente, como valores aislados, merecen resaltarse la magnífica descripción (a través de un diálogo) del lento despertar de Heracles, después de su locura, y la magistral descripción que de ésta hace el Mensajero.

VARIANTES TEXTUALES

	Texto adoptado	*Texto de Murray*
86	ἕτοιμος	ἕτοιμον
121-23	ζυγοφόρος ἔκαμ' ἄναντες ἅρματος βάρος φέρον τροχηλάτοιο πῶλος	†ζυγηφόρον πῶλον ἀνέντες ὡς βάρος φέρον τρ. πόλου†
482	δυστένῳ φέρειν	δύστηνος φρενῶν
484	κῆδος πικρόν	κῆδος πατρός

Texto adoptado	*Texto de Murray*
531-32 ambos para Anfitrión. Sin interrogación al final	
845 τιμὰς τ' ἔχω τάσδ' οὐκ ἀγασθῆναι φιλῶ	†τ. τ' ἔ. τ. οὐ. ἀ. φίλοις†
870 δεινὰ μυκᾶται δὲ	†δεινός. μυκᾶται δὲ
947 ἐκ τοῦ δὲ βαίνων	αὐτοῦ δὲ βαίνων
949 θείνων	ἔχων
1020-21 punto detrás de κόρῳ	
1098 πτερωτά τ' ἔγχη τόξα τ' ἔσπαρται	πτ. τ' ἔ. τόξα δ' ἔσπαρται
1102 δίαυλον ἐξ Ἅιδου μολών;	δίαυλον; εἰς Ἅιδου; πόθεν;
1115 πάθοι	μάθοι
1142 ἦ 'βάκχευσ' ἐμέ;	†ἦ γὰρ συνήραξ' οἶκον ἢ βάκχευσ' ἐμόν;†
1151 †τὴν ἐμήν†	τὴν ἔμηνεν
1241 καὶ θενεῖν	κατθανεῖν
1251 ἐν μέτρῳ	εἰ μέτρῳ
1304 κρούουσ' Ὀλύμπου δώματ' ἀρβύλῃ ποδός	κρόουσ' Ὀλυμπίου Ζηνὸς ἀρβύλῃ πόδα
1393 ἀθλίῳ	ἄθλιοι
1417 πῶς οὖν ἔμ' εἶπας	πῶς οὖν ἔτ' †εἴπῃς†

ARGUMENTO

Heracles, luego de desposar a Mégara, la hija de Creonte, tuvo hijos de ella... Dejólos en Tebas y marchó él mismo a Argos para realizarle los trabajos a Euristo. Como sobreviviera a todos, bajó a Hades, para terminar, y como pasara allí mucho tiempo, dejó entre los vivos la creencia de que había muerto. Estando los tebanos en discordia con el rey Creonte, trajeron de Eubea a Lico...

PERSONAJES

ANFITRIÓN.
MÉGARA.
LICO.
HERACLES.
IRIS.
LISA.
MENSAJERO.
TESEO.
CORO de ancianos.

Escena: En Tebas.

ANFITRIÓN. — ¿Quién de los hombres no conoce al que compartió el lecho con Zeus, al argivo Anfitrión, al que engendró Alceo, hijo de Perseo, al padre de Heracles? Soy yo, que poseí esta ciudad de Tebas donde floreció la espiga terrena de los «Hombres Sembrados»[1]. Ares salvó un pequeño número de su estirpe y éstos llenaron la ciudad de Tebas con los hijos de sus hijos. De ellos nació Creonte, el hijo de Meneceo, soberano de esta tierra. Y Creonte fue el padre de Mégara, aquí presente, a la que un día todos los Cadmeos celebraron con cantos de esponsales, al son de la flauta, cuando el ilustre Heracles la trajo a mi casa como esposa.

Abandonando Tebas, donde yo habito, y dejando aquí a Mégara y a sus suegros, mi hijo se ha dirigido a la ciudad amurallada de Argos, a la ciudad ciclópea[2] de donde yo estoy exiliado por haber matado a Electrión. Por aligerar mi infortunio y querer que yo vuelva a habitar en mi patria, está pagando a Euristeo un gran precio por mi retorno, librar de monstruos a la tierra, sometido por los aguijones de Hera o impelido por el destino.

Ya ha llevado a cabo los demás trabajos y ahora, para terminar, ha bajado al Hades, a través de la

[1] Cf. *Suplicantes*, nota 23.

[2] Ciclópeo: aplicable sólo a Micenas y Tirinto, cuyos muros fueron edificados por los Cíclopes (PÍNDARO, *Fr.* 169, BERGK). Pero Eurípides identifica (cf. también *Suplicantes*, v. 1130) Micenas y Argos.

abertura del Ténaro, para traerse a la luz al Can de tres cuerpos y no ha regresado de allí.

Pues bien, según una antigua tradición tebana, existió un tal Lico, esposo de Dirce, que tenía tiranizada a esta ciudad de siete puertas antes de que la rigieran los blancos potros gemelos Anfión y Zeto[3], hijos de Zeus.

Un hijo de Lico, del mismo nombre que su padre, que no es Cadmeo, sino procedente de Eubea, ha matado a Creonte y, tras el crimen, domina esta tierra. Ha caído sobre esta ciudad enferma y dividida en facciones. Así que el parentesco que nos une a Creonte se nos ha tornado en terrible mal, como es obvio.

Como mi hijo está en las entrañas de la tierra, este Lico, nuevo señor del país, quiere acabar con los hijos de Heracles, matar a su esposa —por apagar un crimen con otro— y a mí, si es que hay que contar entre los vivos a un viejo inútil como yo. Teme que algún día, cuando estos niños sean hombres, venguen a la familia de su madre demandando satisfacción por el crimen.

Yo por mi parte (pues mi hijo me dejó como tutor de sus niños cuando descendió a la negra oscuridad de la tierra) me he sentado con su madre junto a este altar de Zeus Salvador para que no mueran los hijos de Heracles. Este altar lo erigió mi noble hijo como monumento a su lanza victoriosa cuando venció a los Minias[4]. Así es que permanecemos alerta en este lugar

[3] En muchas localidades griegas existían —con nombre diferente (cf. Tindáridas, Antrópidas, Moliónidas, Afarétidas), aunque a veces conservaban el nombre genérico *ánakes*— dos gemelos divinos, patronos de causas difíciles (*theoí sōtēres*), protectores de la navegación, etc. La denominación «blancos potros» puede deberse a su concepción primitiva como tales, aunque luego se los hiciera simplemente protectores de los caballos o hábiles jinetes, especialmente en zonas de cría caballar.

[4] Esta victoria —la hazaña (*práxis*) más importante de Heracles— es subrayada varias veces (cf. también vv. 220-260), ya

faltos de todo, de comida, bebida y vestido, poniendo nuestras espaldas sobre el suelo por carecer de camas. Nuestra casa tiene las puertas selladas[5] y nos hallamos sin posibilidad de salvación. Pues entre nuestros amigos, a unos no los veo claramente como tales, y los que lo son de verdad no pueden ayudarnos. Tales son los efectos de la adversidad entre los hombres.

Que ninguno de cuantos me son amigos —aún a medias— se tropiece con ella. Es la prueba más inequívoca de la amistad.

MÉGARA. — Anciano, tú que un día arrasaste la ciudad de los tafios[6] como conductor ilustre del ejército cadmeo, ¡qué poco claras son para los hombres las decisiones divinas!

Tampoco yo estuve lejos de la fortuna junto a mi padre que, por su poderío, tuvo un día gran renombre: detentaba una tiranía por la que las largas lanzas vuelan contra los hombres afortunados por culpa de la ambición.

Y tenía hijos: a mí me entregó a tu hijo fundando con Heracles una ilustre unión. Pues bien, toda aquella felicidad se ha desvanecido y tú y yo vamos a morir, anciano. También van a morir los hijos de Heracles, a quien cobijo bajo mis alas, como una ave clueca a

que significó la supremacía de Tebas sobre el estado «micénico» más importante de Beocia, Orcómeno de los Minias. Sin embargo, debe pertenecer a una leyenda local, pues Heracles recibió incluso el título de polemarco (cf. APOLODORO, II 69), generalísimo en Beocia.

[5] Lit. «arrojados de nuestro palacio que ha sido sellado» o confiscado (*éksphragisménoi*). Es un anacronismo que responde a una costumbre ática contemporánea de Eurípides.

[6] Cf. también v. 1080. Según una antigua tradición tebana (cf. PAUSANIAS, IX 17, 3; XIX 3), Anfitrión había ganado una célebre victoria precisamente sobre la Eubea de Lico, a cuyo rey Calcodonte mató. Pero esta victoria era menos conocida del público ateniense que la de los Tafios.

sus crías. Ellos me hacen preguntas de uno y otro lado: «Madre, dime, ¿adónde ha marchado padre?, ¿qué hace?, ¿cuándo volverá?» Engañados por su corta edad buscan a su padre. Y yo los entretengo con mis palabras y les cuento historias. Se sorprenden cuando crujen las puertas y todos se ponen en pie como si fueran a abrazar las rodillas de su padre. Pero ¿qué esperanza o qué lugar de salvación puedes buscar, anciano? En ti pongo mis ojos.

No podríamos cruzar ocultos las fronteras del país porque en las salidas hay vigilantes más fuertes que nosotros. Tampoco en los amigos tenemos ya esperanza de salvación. Conque si tienes algún plan, exponlo aquí abiertamente, no te resuelvas a morir. Demos tiempo al tiempo, ya que somos débiles.

ANFITRIÓN. — Hija, no es tan fácil aconsejar a la ligera en una situación como ésta, corriendo y sin esforzarse.

MÉGARA. — ¿Es que te falta algo por sufrir o es que amas tanto la vida?

ANFITRIÓN. — Me place vivir y todavía acaricio cierta esperanza.

MÉGARA. — También a mí me agrada, anciano, pero no hay que esperar lo inesperado.

ANFITRIÓN. — En el aplazamiento de los males está su curación.

MÉGARA. — Pero a mí me lacera, pues es doloroso, el tiempo que transcurre entre medias.

ANFITRIÓN. — Hija, todavía podríamos, con curso favorable, salir de estos males que nos cercan. Todavía podría venir mi hijo y esposo tuyo. Vamos, ten paciencia, y ciega la fuente de lágrimas de tus hijos. Cálmalos con tus palabras y engáñalos con historias aunque sea un pobre engaño.

También la aflicción de los mortales tiene un término y el soplo del viento no siempre es violento. Los

que son felices no lo son hasta el final, pues todas las cosas se ceden el sitio mutuamente. El hombre más noble es el que se abandona siempre a la esperanza. La desesperación es de hombres cobardes. (*Entra el Coro compuesto por viejos compañeros de Anfitrión.*)

CORO.

Estrofa.

¡Oh palacio de techo elevado y envejecido lecho nupcial! En el bastón tengo puesto mi apoyo y vengo, como pájaro encanecido[7]*, a cantar tristes lamentos —palabras sólo y esperanzas oscuras de nocturnos sueños, temblorosas, sí, mas, con todo, animosas.*

¡Oh niños, niños, privados de padre! ¡Oh tú, anciano, y tú, desgraciada madre que lamentas al esposo que está en la mansión de Hades!

Antístrofa.

No dejes que se canse tu pie ni tu pesada pierna, como un potrillo portador de yugo se cansa de llevar el peso del carro cuesta arriba, en pedregosa pendiente[8]*. Toma la mano, aférrate al manto de aquél que deje retrasada la huella débil de su pie. Eres viejo, acompaña a otro viejo que en otro tiempo, cuando joven, convivía con su armadura nueva en los trabajos propios de los mozos y no era la vergüenza de su ilustre patria. Mirad, cuán parecidos a los de su padre son estos rayos que salen de sus ojos fulgurantes.*

---

[7] Probablemente se refiere (cf. vv. 692 y sigs.) al cisne tradicionalmente descrito como grisáceo (cf. ESQUILO, *Prometeo*, 795; ARISTÓFANES, *Avispas* 1064; EURÍPIDES, *Bacantes* 1365) y de bello canto al morir (cf. ESQUILO, *Agamenón* 1444; EURÍPIDES, *Electra* 151).

[8] Pasaje corrupto. Seguimos la corrección de WILAMOWITZ, que cita a PETRONIO, *Satiricón* 134, *lassus tamquam caballus in clivo. Pôlos* es a menudo sencillamente sinónimo de *híppos*.

Mala suerte no les falta desde niños, mas su gracia no se ha perdido. ¡Oh Hélade, qué grandes aliados, qué grandes, vas a perder para tu ruina! (Entra por la derecha el tirano Lico con su guardia.) *Mas he aquí que veo a Lico, caudillo de esta tierra, saliendo del palacio.*

LICO. — Al padre de Heracles y a su esposa pregunto si es que lo preciso. (Y desde que me he constituido en tirano vuestro, necesito investigar lo que quiero): ¿Hasta cuándo pretendéis alargar vuestra vida? ¿Qué esperanza veis o qué ayuda para no morir? ¿O es que confiáis en que volverá el padre de éstos, que ya está en el Hades? Porque estáis exagerando vuestor dolor más de lo debido, ya que tenéis que morir. Tú te andas vanagloriando por la Grecia de que Zeus fue condueño de tu matrimonio y común engendrador de tu hijo. Y tú, de que te llaman la esposa del hombre más excelente. ¿Qué ha conseguido de importancia tu esposo por más que haya acabado con la Hidra de los pantanos o con la fiera de Nemea? Dice que la cazó a lazo y la mató con la traba de sus brazos. ¿Son éstas las hazañas en las que sustentáis vuestra causa? ¿Acaso por ellas habían de librarse de morir los hijos de Heracles? Cobró éste fama de valiente —no siendo nadie— en lucha con animales, pero en lo demás no fue guerrero insigne: jamás abrazó escudo con su mano izquierda ni se arrimó a las lanzas; sosteniendo su arco —el arma de los cobardes— siempre estuvo presto a huir. La prueba del valor de un hombre no es el arco, sino el mantenerse a pie firme y sostener la mirada frente a una puntiaguda mies de lanzas, firme en su puesto.

Mi actitud no es de desvergüenza, anciano, sino de preocupación. Soy consciente de que he matado a Creonte, padre de ésta, y que ocupo su trono. Con que no quiero dejar detrás de mí a éstos para que, una vez crecidos, se venguen de mí y me hagan pagar por mis actos.

ANFITRIÓN. — ¡Que Zeus defienda al hijo de Zeus en lo que le corresponde como padre! A mí toca demostrar con mis palabras el error de éste sobre tu persona, Heracles. Pues no permitiré que te insulten.

Primero tengo que apartar de ti el sacrilegio con el testimonio de los dioses —pues sacrilegio considero el llamarte cobarde, Heracles. Yo apelo al rayo de Zeus y a la cuadriga en la que subido clavó sus alados dardos en los costados de los Gigantes y celebró un hermoso himno de victoria en compañía de los dioses[9].

Vete al monte Fóloe tú, el más cobarde de los reyes, y pregunta a los Centauros, insolentes cuadrúpedos, a qué hombre considerarían el más excelente si no es a mi hijo, de quien tú afirmas que sólo tiene la apariencia[10]. Pregunta a Dirfis[11] de los Abantes que te crió y no podría elogiarte. No es posible que encuentres ningún país como testigo de que has realizado hazaña alguna valerosa. ¡Y tú reprochas ese invento tan sabio, la armadura del arco! Escucha mis palabras y podrás instruirte.

El hoplita es hombre esclavo de sus armas. Si sus compañeros de fila no son valientes, muere con ellos por la cobardía ajena; si rompe su lanza, no puede apartar de sí la muerte, pues sólo tiene este medio de defensa. En cambio, cuantos abrazan el arco con mano

---

9 La imagen de Zeus lanzando rayos y Heracles con el arco era central en las representaciones de la Gigantomaquia en los vasos de figuras negras (cf. WILAMOWITZ, III, 48). Sobre el *kōmos* de la victoria cf. ATENEO, I, 22, aunque la confunde —como ya era normal en la poesía antigua— con la Titanomaquia.

10 Sc. «del hombre más excelente», no «de hijo mío», como a veces se ha entendido incorrectamente.

11 Dirfis es la cordillera que atraviesa Eubea como su espina dorsal.

certera tienen una ventaja: lanzan miles de flechas y protegen de morir el cuerpo de otros; y al estar apostados lejos, se defienden de los enemigos hiriendo con flechas ciegas a quienes pueden verlas. No ofrece su cuerpo a los enemigos, sino que se mantiene bien guarecido. Y lo más astuto en la batalla es hacer daño al enemigo y proteger el propio cuerpo sin depender del azar.

Estas razones opongo a las tuyas sobre este asunto.

En cuanto a los niños, ¿por qué quieres matarlos? ¿Qué te han hecho ellos? En una cosa sí te considero acertado, en temer a los hijos de los héroes siendo tú un cobarde. Pero con todo, sería terrible para nosotros el morir por tu cobardía, cuando eras tú quien debías sufrir esto a nuestras manos —pues somos superiores a ti— si el pensamiento de Zeus fuera justo con nosotros.

Así que si quieres quedarte con el cetro de esta tierra, déjanos salir del país como exiliados; no emplees violencia con nosotros no vaya a ser que la sufras cuando el soplo de dios cambie contra ti.

¡Ay tierra de Cadmo! —pues también a ti he llegado en mi reparto de reproches. ¿Es así como defiendes a Heracles y sus hijos cuando fue aquél el único que se enfrentó a los Minias e hizo que Tebas mirara con ojos libres? No puedo alabar a Grecia —ni podré soportar estar callado— cuando la encuentro tan ingrata con mi hijo.

Debía venir presta en defensa de estas criaturas portando fuego, lanzas y escudos, como recompensa por haber tú librado de fieras tanto la tierra como el mar, en agradecimiento por lo que te has esforzado por ella.

Pero en esta situación, hijos, ni Tebas ni la Hélade vienen en vuestra ayuda y ponéis los ojos en mí, vuestro débil amigo, que no vale más que un zumbido de

la lengua. Me ha abandonado el vigor que antes tuviera, de viejos me tiemblan los miembros y mi fuerza es una sombra. Si aún fuera joven y pudiera dominar mi cuerpo, tomaría la lanza y teñiría de sangre los rubios bucles de éste. Tendría que huir más allá de las fronteras atlánticas por temor a mi lanza.

CORIFEO. — ¿No ves cómo los hombres nobles tienen buenos temas para sus discursos, aunque sean lentos en hablar?

LICO.— Sí, tú dirígete a mí con palabras como torres, que yo a cambio de ellas actuaré en tu perjuicio.

Vamos, marchad unos al Helicón y otros a las quebradas del Parnaso y ordenad a los leñadores que corten troncos de encina. Una vez que los hayan traído a la ciudad, apilad los maderos alrededor del altar y prendedles fuego y abrasad los cuerpos de todos ellos, para que sepan que no es el muerto quien domina esta tierra por el momento, sino yo.

En cuanto a vosotros, ancianos que os oponéis a mis planes, vais a plañir no sólo por los hijos de Heracles, sino también por el infortunio de vuestra propia gente cuando algo malo les suceda. Tendréis bien presente que sois esclavos de mi tiranía.

CORIFEO. — (*En actitud amenazante.*) Vosotros, fruto de la tierra a quienes un día sembró Ares vaciando la viciosa boca del dragón, ¿no levantaréis los bastones, apoyo de vuestra diestra, y teñiréis en sangre la maldita cabeza de este hombre que, sin ser Cadmeo y siendo advenedizo, es el peor gobernante de nuestros jóvenes?

Pero no, no serás mi dueño para tu alegría ni te quedarás con lo que yo he trabajado con el esfuerzo de mis manos. Lárgate allí de donde viniste y ejerce allí tu insolencia, que mientras yo viva no matarás a los hijos de Heracles. No está tan oculto bajo tierra aquél después que dejó a sus hijos, puesto que tú

gobiernas esta tierra luego de arruinarla y en cambio él, que la favoreció, no obtiene lo que merece. ¿Entonces, será actuar en exceso el hacer bien a mis amigos muertos cuando más necesitan amigos?

¡Ah, brazo mío derecho, cómo ansías empuñar la lanza! Pero en la debilidad se diluye tu ansia, pues ya te habría yo impedido que me llamaras esclavo y habríamos habitado con horror esta Tebas en la que tú te complaces.

No está en sus cabales un pueblo corrompido por la disensión y por los malos consejos. En otro caso, jamás te habrían tomado por su dueño.

MÉGARA. — Ancianos, os elogio, pues por los amigos es fuerza que el amigo sienta justa ira. Pero ¡cuidado!, no vayáis a sufrir por irritaros con el tirano por nuestra causa.

Y ahora, Anfitrión, escucha mi opinión por si te parece que digo algo de valor. Yo amo a mis hijos —pues ¿cómo no voy a amar a quienes parí entre dolores?— y también considero terrible la muerte. Pero tengo por necio al mortal que se enfrenta a la necesidad. Si hemos de morir, moriremos; mas no abrasados por el fuego ni para escarnio de nuestros enemigos, lo que considero peor que la muerte. Debemos dignidad a nuestra familia: tú tienes brillante nombradía por tu lanza, de forma que es inaceptable mueras por cobarde; mi ilustre esposo no precisa testigos de que no querría salvar a estos niños si fueran a caer en deshonor. Los nobles sufren por el deshonor de sus hijos y yo he de seguir el ejemplo de mi marido.

Ahora, escucha lo que pienso sobre tus esperanzas: ¿Crees que tu hijo volverá de debajo de la tierra? ¿Y quién de los muertos ha regresado del Hades? ¿O crees que podríamos ablandar a éste con nuestras palabras? De ninguna manera. Hay que huir del enemigo cuando es necio y ceder ante los hombres sensatos y bien formados, pues en tocando al honor podrías concluir fácilmente un pacto de amistad con éstos. Ya se me ha ocurrido que podríamos pedir el exilio para estos niños, pero también es triste ponerlos a salvo en medio de una pobreza lamentable. Pues se dice que el rostro de los que hospedan tiene sólo un día la mirada agradable para sus amigos exiliados.

Afronta la muerte con nosotros, ya que te espera de todas formas. Apelamos a tu nobleza, anciano; que quien trata de combatir el destino de los dioses es valiente, pero su valentía es insensata. Lo que tiene que ser, nadie puede hacer que no sea.

CORIFEO. — Si alguien te hubiera injuriado cuando mis brazos eran robustos, fácilmente le habría yo puesto coto. Pero ahora no somos nadie. Por tanto a ti te toca, Anfitrión, procurar de rechazar vuestra muerte.

ANFITRIÓN. — No es cobardía ni deseo de vivir lo que me hace rechazar la muerte, sino el deseo de salvar a los hijos de mi hijo. Pero parece que persigo en vano lo imposible.

Mira, aquí está mi cuello para que lo atravieses con tu espada, para que me mates, para que me arrojes desde una roca. Señor, concédenos un solo favor, te suplicamos: mátanos a mí y a esta desgraciada antes que a los niños. Que no los veamos —¡visión impía!— agonizando y llamando a su madre y a su abuelo. Por lo demás, si tienes arrestos, obra a tu gusto, pues no tenemos defensa contra la muerte.

MÉGARA. — También yo te pido que añadas un favor a éste, de forma que nos concedas doble gracia, pues somos dos: abre la casa —pues ahora estamos encerrados —y concédeme poner a mis hijos el atavío de los muertos, para que al menos en esto les sirva de provecho la casa de su padre.

LICO. — Sea, ordeno a los esclavos abrir los cerrojos. Entrad y amortajaos. No envidio las mortajas. Cuando hayáis ataviado vuestro cuerpo, vendré para entregaros a lo más hondo de la tierra. (*Sale por la derecha.*)

MÉGARA. — Hijos, acompañad el desdichado pie de vuestra madre hacia el palacio paterno, sobre cuyos bienes mandan otros, aunque de nombre sean todavía vuestros. (*Entra Mégara con los niños en el palacio.*)

ANFITRIÓN. — Zeus, en vano te tuve compartiendo mi lecho nupcial y en vano te llamamos compadre de mi hijo. Resulta que eres peor amigo de lo que parecías.

Yo, un mortal, te supero en valor a ti, un gran dios; pues yo no he abandonado a los hijos de Heracles. En cambio, tú supiste encamarte a escondidas apropiándote, sin que nadie te lo diera, de un lecho ajeno, y no sabes salvar a tus amigos. O eres un dios estúpido o eres injusto por naturaleza. (*Entra en el palacio.*)

Estrofa 1.ª

CORO. — *«¡Ay Lino!»*[12] *—tras feliz tonada—, Febo canta conduciendo su cítara de sonido hermoso con pulsador de oro. Y yo, al que de lo profundo de la tierra sube a la luz, al hijo no sé si llamarlo de Zeus o retoño de Anfitrión, cantar como corona de sus trabajos quiero con buen lenguaje. Que virtudes de nobles esfuerzos para los muertos son gloria.*

12 Originariamente es un grito *—aílino* (como *peán, ieleno, himeneo, Iacco*, probablemente *baco*, etc.)— que luego dio origen, mediante una historia etiológica, al nombre propio de Lino (héroe inventor en el terreno musical, relacionado con Apolo) y todavía antes un canto (cf. HOMERO, XVIII 570) de viñadores. Según ATENEO (XIV 619 c). Aristófanes de Bizancio ya lo consideraba —con razón— indistintamente como *himno* o como *treno*. De hecho este estásimo es un himno de alabanza a un héroe a quien se cree muerto celebrando los doce trabajos.

Primero al bosque de Zeus libró del león[13] *y echándose a la espalda la parda pelliza, cubrió su rubia cabeza con las terribles fauces de la fiera.*

Antístrofa 1.ª

Luego la raza de los montaraces y salvajes Centauros derribó con mortíferas flechas atravesándolos con alados dardos.

Fue testigo el Peneo de hermosas aguas y las infinitas tierras de la estéril llanura y los paisajes del Pelión y los lugares vecinos del Hómola[14] *donde —sus manos llenas de antorchas— asolaban con sus cabalgadas la tierra de los Tesalios.*

Y cuando mató a la cierva de cuernos de oro, de moteado lomo, destructora y salvaje, honró con sus despojos de la diosa[15] *de Énoe, cazadora de fieras.*

Estrofa 2.ª

Y montó las cuadrigas y domó con el freno las potras de Diomedes[16]*, las cuales en sangrientos pesebres, sin freno devoraban con sus mandíbulas alimentos sangrientos banqueteándose —¡maldito festín!— con el placer de bocados humanos.*

Atravesó las orillas del Hebro de corriente de plata sufriendo por causa del rey de Micenas[17].

Y en la ribera del Pelión junto a las fuentes de Anauro a Cicno, matador de viajeros, con sus dardos mató, al insociable habitante de Anfaneas.

13 En Nemea.

14 En Tesalia. Eurípides confunde la Centauromaquia de Heracles en Arcadia (cf. v. 182) con la de Teseo y Pirítoo en Tesalia.

15 Ártemis en la Argólide, cuya llanura devastaba la cierva.

16 Hijo de Ares, tracio. Nada tiene que ver con el hijo de Tideo, héroe de la guerra troyana.

17 Euristeo, rey de Micenas. Se ha sugerido que Heracles podría reflejar a un personaje real, barón de Tirinto, que estaría con respecto a Euristeo en relación de vasallaje.

Antístrofa 2.ª

Y se llegó a las doncellas cantoras[18], *hasta su morada del Poniente para arrancar con su brazo de las ramas de oro el fruto de la manzana y mató a la serpiente de rojizo lomo que las vigilaba inaccesibles enroscando su espiral. Entró en lo más hondo del piélago marino haciéndolo tranquilo para los mortales con el remo.*

Y puso sus manos en el punto medio de apoyo del cielo, cuando marchó a casa de Atlas y sostuvo la estrellada morada de los dioses con su hombría.

Estrofa 3.ª

Y marchó en busca del escuadrón montado de las Amazonas en Meótide, de abundantes ríos, atravesando el camino del mar Hospitalario.

¿Qué tropa de amigos de toda Grecia no escogió para cobrar el dorado ceñidor del peplo de la hija de Ares —la caza mortífera del cíngulo—? La Hélade tomó este brillante despojo de la moza extranjera y ahora se conserva en Micenas.

Y abrasó a la perra de mil cabezas, a la Hidra asesina de Lerna y untó de veneno sus flechas con las que dio muerte al pastor de triple cuerpo de Eritea[19].

Antístrofa 3.ª

Otras expediciones ha terminado con éxito y traído los trofeos. Y ahora —último de sus trabajos— ha

[18] Las Hesperídes. Este trabajo, así como la victoria sobre Gerión y la captura de Cerbero, son variantes de un único trabajo: la victoria del héroe sobre la muerte. Esto demuestra que del cúmulo de aventuras de Heracles se extrajo artificialmente un canon (quizá varios) de doce, número familiar en una cultura que empleaba el sistema sexagesimal.

[19] Gerión, pastor de Eritea (quizá Cádiz), dotado de tres cuerpos, a quien mata Heracles para robar el ganado. Trabajo cantado ya por Estesícoro en su *Gerioneida* (cf. J. L. Calvo, «Estesícoro de Hímera», *Durius*, II, 2, 1974).

navegado hasta el Hades de mil lágrimas donde está llegando desdichado al término de su vida. Y no ha vuelto.

Esta su mansión está huera de amigos y la barca de Caronte aguarda el camino sin retorno de sus hijos —camino sin dioses ni justicia—.

Tu casa pone los ojos en tus manos aunque no estés presente.

Si yo tuviera el vigor de un mozo y blandiera mi lanza en la batalla —y lo mismo los tebanos de mi edad—, me pondría delante de los niños para defenderlos. Mas ahora estoy lejos de mi feliz juventud.

(Sale del palacio Mégara con los niños amortajados.)

Corifeo. — Pero estoy viendo con el atavío de los muertos a éstos que fueron un día los hijos del gran Heracles, a su esposa que arrastra a los niños como atados a sus pies y al anciano padre de Heracles. ¡Desgraciado de mí, que no puedo contener ya mis ojos, viejas fuentes de lágrimas!

Mégara. — Vamos, ¿quién es el sacerdote, quién el ejecutor de estos malhadados y el asesino de esta mi doliente vida?[20]. Estoy presta para conducir al Hades estas víctimas.

Hijos, formamos una yunta nada hermosa de cadáveres, viejos igual que jóvenes y madres.

¡Oh desdichada suerte mía y de éstos mis hijos a quienes veo por última vez! Os parí y crié para que os humillaran mis enemigos, para escarnio y matanza. ¡Ay!

Mucho me han engañado las esperanzas que concebí por las palabras de vuestro padre. A ti te asignó Argos tu difunto padre y eras el futuro dominador de

[20] Verso condenado por Paley como interpolado. Grégoire lo mantiene comparando con *Andrómaca* 418: «nuestros hijos son nuestra vida».

la casa de Euristeo, detentando el poder sobre la tierra Pelasga, de abundante fruto. Iba a cubrir tu cabeza con el despojo del león con que él mismo se vestía.

Tú eras el soberano de Tebas, que ama los carros, el heredero de los campos de mi patria, porque sabías ganarte a tu padre. En tu diestra iba a poner la cincelada maza protectora[21] —¡entrega que no va a ser cierta!—.

A ti prometió donarte Ecalia[22], la tierra que él conquistó un día con certeros dardos.

Como érais tres, vuestro padre os estableció en tres reinos, porque tenía orgullo de su hombría.

Y yo..., yo os escogía novias —para trabar relaciones— entre lo más selecto de Atenas, Esparta y Tebas; para que, amarrados por cables de proa, llevárais una vida feliz.

Todo se ha esfumado. Este revés de la fortuna os ha dado a cambio las Keres[23] por novias y a mí, desdichada, un baño nupcial de lágrimas para entregaros. Aquí el padre de vuestro padre prepara el banquete de bodas, ya que tiene por suegro vuestro a Hades —¡amargo parentesco![24]—.

¡Ay de mí! ¿A quién de vosotros abrazaré primero y a quién en último lugar?, ¿a quién besaré?, ¿a quién voy a tomar entre mis brazos? ¿Por qué no podré —como la abeja de rubias alas— reunir los lamentos

---

21 En gr. *alexētērion*. A Heracles, en sus cultos, se le daba el nombre de *alexíkakos*.

22 Situada en Tesalia, Mesenia o Eubea según las ocasiones. Allí venció Heracles con su arco al afamado guerrero Eurito. De esta hazaña quedan huellas en *Odisea* VIII 224.

23 Las Keres, diosas de la muerte (a veces *kér* es sinónimo de muerte), son hijas de Hades.

24 La madre preparaba el baño nupcial de sus hijas antes del matrimonio. El padre de la novia ofrecía el banquete, de aquí que en este caso tenga que ser el sustituto de Hades.

de todos en uno solo y producir un llanto torrencial?

Amado mío, si en Hades se puede oír la voz de los mortales, esto es lo que a ti digo, Heracles: van a morir tu padre y tus hijos, voy a perecer yo, a quien los hombres llamaban feliz por tu causa.

Ven en nuestra ayuda, aparécete a mí aunque sólo sea como una sombra. Pues si vienes —incluso como un sueño— serás suficiente ayuda. Que son villanos comparados contigo los que quieren matar a tus hijos.

ANFITRIÓN. — Aplaca tú a los poderes infernales, mujer, que yo voy a levantar mis brazos al cielo para suplicarte a ti, Zeus, que si estás dispuesto a ayudar a estos hijos, los defiendas, porque pronto de nada servirá tu auxilio. Muchas veces te he invocado; esfuerzo vano, pues según parece es fuerza morir.

Ancianos, pequeñeces son las cosas de la vida. La recorreréis hasta el final con el mayor placer, si pasáis sin daño del día a la noche. Que el tiempo no sabe conservar las esperanzas; realiza deprisa su trabajo y se echa a volar. Ya me veis a mí que fui señalado entre los mortales por mis celebradas hazañas; la fortuna me ha arrebatado en un solo día, como a un pájaro, hasta el éter.

En cuanto a la riqueza y el honor de verdad, no conozco a nadie que los tenga seguros. ¡Adiós, compañeros, estáis viendo por última vez a un amigo! (*Heracles aparece por la derecha.*)

MÉGARA. — ¡Eh, anciano!, ¿es mi bienamado a quien veo?, ¿o qué debo decir que veo?

ANFITRIÓN. — No sé, hija; también yo estoy sin habla.

MÉGARA. — Éste es el que hemos oído que está bajo tierra, a menos que estemos viendo un sueño en pleno día. Mas ¿qué digo?, ¿qué sueños estoy viendo en mi congoja? Éste no es otro que tu hijo, anciano. Vamos, hijos, asíos del vestido de vuestro padre, marchad de-

prisa, no os soltéis, pues para vosotros en nada le va en zaga a Zeus salvador.

HERACLES. — Yo os saludo, oh palacio y pórticos de mi hogar. ¡Con qué agrado os contemplo ahora que he vuelto a la luz! ¡Vaya! ¿Qué es esto? Estoy viendo delante del palacio a mis hijos con cabezas coronadas de ornamentos funerarios y a mi esposa entre un tropel de hombres y a mi padre llorando no sé qué infortunios. Veamos, me enteraré llegándome hasta ellos. Mujer, ¿qué nueva fatalidad se cierne sobre nuestra casa?

ANFITRIÓN [25]. — ¡Oh, el más amado de los hombres! ¡Oh tú, que has venido a tu padre como un rayo de luz! Has llegado a salvo en el momento más oportuno para los tuyos.

HERACLES. — ¿Qué dices? ¿Qué catástrofe es ésta a la que llego, padre?

MÉGARA. — Estamos perdidos. Anciano, perdona que te haya arrebatado las palabras que tú debías dirigirle, pues la mujer produce sin duda más lástima que el hombre. Mis hijos iban a morir y yo estaba a punto de perecer.

HERACLES. — ¡Por Apolo, con qué proemio das comienzo a tus palabras!

MÉGARA. — Han muerto mis hermanos y mi anciano padre.

HERACLES. — ¿Qué dices? ¿En qué ataque o alcanzado por la lanza de quién? [26].

MÉGARA. — Los mató Lico, el nuevo soberano del país.

[25] Atribuimos ambos versos a Anfitrión, como sugiere la pregunta de Heracles en el v. 533, apartándonos de la edición de MURRAY.

[26] Realmente dice: «agrediendo a alguien o agredido por alguien» (opone *drásas*: activo, a *dorós tychōn*: pasivo).

HERACLES. — ¿Haciéndoles frente con las armas, o porque el país estaba dividido?

MÉGARA. — Por enfrentamientos internos. Y ahora tiene el poder de siete puertas de Cadmo.

HERACLES. — ¿Entonces, por qué os habéis amedrentado tú y el anciano?

MÉGARA. — Iba a matarnos a tu padre, a mí y a los niños.

HERACLES. — ¿Qué dices? ¿Qué temía de la orfandad de mis hijos?

MÉGARA. — Que vengaran algún día la muerte de Creonte.

HERACLES. — ¿Y qué ornamentos son éstos que los asemejan a cadáveres?

MÉGARA. — Éstas son las bandas de la muerte que ya les había atado.

HERACLES. — ¿Así que iban a morir a la fuerza? ¡Mísero de mí!

MÉGARA. — No teníamos amigos y oímos que tú habías muerto.

HERACLES. — Y ¿cómo os ha entrado esta desesperación?

MÉGARA. — Los heraldos de Euristeo nos dieron la noticia.

HERACLES. — ¿Por qué habéis abandonado mi casa y mi hogar?

MÉGARA. — Por la fuerza; tu padre sacado del lecho...

HERACLES. — ¿Y no tuvo respeto como para deshonrar a un anciano?

MÉGARA. — El Respeto habita lejos de la diosa [27] que aquí domina.

HERACLES. — ¿Tan faltos estábamos de amigos una vez que nos ausentamos?

[27] I. e. la Violencia. Cualquier abstracto puede ser divinizado; aquí aparecen divinizados la Violencia y el Respeto (cf. sobre este último también ESQUILO, *Siete* 409).

MÉGARA. — Pues ¿qué amigos tiene un hombre desafortunado?

HERACLES. — ¿Y despreciaron la lucha que tuve que sostener contra los Minias?

MÉGARA. — Quien carece de fortuna, carece de amigos, te digo por segunda vez.

HERACLES. — ¿Es que no vais a arrojar las bandas de Hades de vuestro pelo y a levantar la vista hacia la luz, cambiando vuestra mirada desde la infernal oscuridad?

Yo, por mi parte —pues esto es obra de mis brazos—, marcharé primero a destruir de arriba abajo la casa de los nuevos tiranos. Cortaré su sacrílega cabeza y la arrojaré a los perros para que la arrastren. A cuantos cadmeos he sorprendido como traidores, aunque recibieron buen trato por mi parte, los someteré con esta mi arma victoriosa; a otros los dispararé en todas direcciones con mis alados dardos y llenaré de sangre de cadáveres todo el Ismeno. Las blancas aguas de Dirce[28] se tornarán rojas de sangre. Pues ¿a quién tengo que defender si no es a mi esposa, hijos y anciano padre? ¡Adiós a los trabajos! Más en vano fueron aquellos trabajos que éstos. Tengo que morir en defensa suya, como ellos iban a hacerlo por su padre. ¿Podremos decir que es hermoso dar batalla a la hidra y al león por orden de Euristeo y en cambio no voy a esforzarme por alejar de mis hijos la muerte? No, entonces ya no recibiré, como antes, el nombre de Heracles el Invicto[29].

CORO. — *Es de justicia que los padres ayuden a sus hijos, a su anciano padre y a su compañera de matrimonio.*

---

[28] Los ríos Ismeno y Dirce son los dos ríos de Tebas.

[29] Es el otro (cf. antes *alexíkakos*) epíteto cultual de Heracles.

ANFITRIÓN. — Hijo, bien te cuadra el ser amigo de tus amigos y odiar al enemigo. Pero no te precipites.

HERACLES. — ¿Y qué es más urgente o más premioso que esto, padre?

ANFITRIÓN. — El tirano tiene como aliados un sinnúmero de hombres pobres, aunque de palabra aparentan ser ricos, los cuales han sembrado la disensión y perdido la ciudad por sus rapiñas de los bienes ajenos; los suyos propios los han dilapidado en el ocio.

Te han visto cuando entrabas en la ciudad; y puesto que te han visto, cuídate de no caer en sus manos inopinadamente si se reúnen tus enemigos.

HERACLES. — Nada me importa que me haya visto la ciudad entera. Y es que al ver un ave en posición de mal agüero, me di cuenta de que una desgracia había caído sobre nuestra casa. Así que entré en el país a ocultas de propósito.

ANFITRIÓN. — Bien. Entra y dirige tu saludo al hogar y deja que la casa paterna contemple tu aspecto. Pues el rey vendrá en persona para arrastrar a la muerte a tu esposa y a tus hijos y para degollarme a mí. Si te quedas aquí todo está a tu favor; te beneficiarás de una situación de seguridad. Pero no vayas a levantar a la ciudad antes de dejar aquí todo bien dispuesto, hijo.

HERACLES. — Obraré así, pues has hablado bien. Entraré en el palacio y ya que por fin he vuelto de los antros subterráneos de Hades y Core, donde no brilla el sol, no me negaré a saludar antes que nada a los dioses del hogar.

ANFITRIÓN. — ¿De verdad llegaste a la morada de Hades, hijo?

HERACLES. — Sí, y he traído a la luz la fiera de tres cabezas.

ANFITRIÓN. — ¿La venciste en combate, o fue un regalo de la diosa?

HERACLES. — Luchando, y tuve la suerte de contemplar los ritos de los iniciados.

ANFITRIÓN. — ¿Entonces de verdad está la fiera en el palacio de Euristeo?

HERACLES. — La guarda el bosque de la diosa infernal y la ciudad de Hermione.

ANFITRIÓN. — ¿No sabe Euristeo que has vuelto a subir a la tierra?

HERACLES. — No lo sabe. He venido primero aquí para informarme.

ANFITRIÓN. ¿Y cómo has estado tanto tiempo bajo tierra?

HERACLES. — Me he retrasado por traer a Teseo del Hades [30], padre.

ANFITRIÓN. — ¿Y dónde está él? ¿Ha marchado a su patria?

HERACLES. — Ha partido hacia Atenas, gozoso por haber huido del infierno. Pero vamos, hijos, acompañad a casa a vuestro padre. La entrada os va a ser más agradable que la salida. Vamos, tened valor y no sigáis soltando ese río de vuestros ojos. Y tú, esposa mía, recobra el ánimo y deja de temblar. Suelta mis vestidos, que no tengo alas ni pienso huir de los míos. ¡Ay, ay!, éstos no me sueltan, si no que se aferran todavía más a mis vestidos. ¿Tan sobre el filo de la navaja habéis estado? Los tendré que llevar de la mano a remolque, como una nave arrastra a unas barquillas. Pero no voy a negarme a las caricias de mis hijos. Todo es igual entre los hombres. Tanto los más

[30] Teseo había acompañado a Piritoo al Hades para apoderarse de Perséfone. Hay varias versiones: Eurípides escoge aquella según la cual Heracles sacó a Teseo del Hades, porque sirve a sus fines en este drama. Según otra quedó retenido en Hades (cf. VIRGILIO, *Eneida* VI 17, y quizá *Odisea* XI 631).

poderosos como quienes nada son aman a sus hijos. Sólo se distinguen por el dinero —unos lo tienen y otros no—, pero toda la raza humana ama a sus hijos. (*Entran todos en palacio.*)

Estrofa 1.ª

CORO. — *La juventud siempre me ha sido grata. La vejez, en cambio, cual carga más pesada que las rocas del Etna, sobre mi cabeza pende y mis párpados con oscuro velo oculta. No, para mí de asiática tiranía la riqueza no quiero ni mi casa llena de oro a cambio de la juventud. Hermosa es ella en la abundancia, hermosa en la miseria. La oscura y mortal vejez, por el contrario, odio. ¡Que las olas la arrastren y que jamás se acerque a las casas y ciudades de los hombres! ¡Que vuele por el éter con eternas alas!*

Antístrofa 1.ª

Si los dioses tuvieran entendimiento y ciencia a la medida humana, dos juventudes darían como marca patente de virtud a quienes la poseyeran; y una vez muertos, volverían a la luz del sol como en doble carrera del estadio [31]. *Los mal nacidos, en cambio, simple tendrían la vida y así se podría a los malvados distinguir de los virtuosos, como los marineros pueden contar las estrellas entre las nubes. Mas ahora no hay ninguna frontera exacta —puesta por los dioses— entre buenos y malos, sino que el tiempo en su ciclo hace brillar sólo la riqueza.*

Estrofa 2.ª

No dejaré de ayuntar las Gracias con las Musas —¡hermosa conjunción!—. ¡No viva yo sin armonía,

[31] Este pensamiento es una variante de *Suplicantes*, versos 1080 y sigs., donde se expresa el deseo de tener dos vidas para con la segunda enmendar los errores de la primera.

mi vida siempre entre coronas! Aunque viejo, el poeta canta a Mnemósine. Todavía puedo cantar el himno de victoria de Heracles junto a Bromio[32] *que me regala su vino, junto al canto de la lira de siete cuerdas y la flauta de Libia. Jamás haré callar a las Musas que me han enseñado la danza.*

Antístrofa 2.ª

Las doncellas de Delos el peán cantan ante las puertas del templo, en honor del noble hijo de Leto, y hacen girar su hermoso coro. También el peán, ante tu palacio, como un cisne yo, anciano cantor, de mi boca encanecida cantaré. Pues hay buena materia para mis himnos: él es hijo de Zeus, mas en virtud supera su noble cuna: con el esfuerzo ha fundado para el hombre una vida sin tempestades, pues ha destruido las fieras que le asustaban. (Entran simultáneamente Lico por la derecha con su guardia y Anfitrión que sale del palacio.)

LICO. — Oportunamente sales, Anfitrión, del palacio, pues ya es mucho el tiempo que lleváis adornando vuestro cuerpo con ropas y atavíos mortuorios. Vamos, ordena a los hijos y a la esposa de Heracles que salgan del palacio cumpliendo vuestra promesa voluntaria de morir.

ANFITRIÓN. — Señor, estás acosándome en mi infortunio y ejerciendo toda tu insolencia por la muerte de los míos, cuando debías actuar con moderación, por más que seas el que manda. Ya que nos impones morir a la fuerza, forzoso es contentarse. Hay que hacer lo que tú decidas.

LICO. — ¿Dónde está Mégara, dónde los nietos de Alcmena?

---

32 Es el epíteto cultual de Dioniso más empleado por Eurípides.

ANFITRIÓN. — Me parece que ella, a juzgar desde fuera...

LICO. — ¿Cómo que te parece? ¿Qué es lo que conjeturas?

ANFITRIÓN. — ... se sienta como suplicante junto al santo altar de Hestia.

LICO. — En vano suplica por su vida.

ANFITRIÓN. — ... y que trata de evocar —en vano, desde luego— a su difunto esposo.

LICO. — Pero él no está aquí ni ojalá venga nunca.

ANFITRIÓN. — No, a menos que algún dios lo resucite.

LICO. — Marcha por ella y hazla salir del palacio.

ANFITRIÓN. — Sería cómplice del crimen si hago eso.

LICO. — Ya que tienes ese escrúpulo, nosotros mismos, que estamos por encima de esos miedos, haremos salir a los niños con su madre.

Vamos, siervos, seguidme, para que acabemos gustosos con la dilación de este trabajo. (*Entra en el palacio con sus hombres.*)

ANFITRIÓN. — Entonces ve tú, marcha a donde tengas que ir, que lo demás quizá sea obra de otro. Mas espera sufrir algún daño si algún daño has hecho.

Ancianos, para nuestro bien ya marcha y, cuando cree que va a matar a otros, el maldito asesino quedará prendido entre los lazos de la trampa que le tenderán las espadas.

Me voy para ver cómo cae muerto; pues es agradable la muerte de un enemigo y el que pague por sus acciones. (*Entra en el palacio.*)

Estrofa 1.ª

CORO. — *Cambia de lugar la desgracia, nuestro antiguo gran rey ha hecho volver su vida desde el Hades. ¡Ay! Justicia y Destino de los dioses tuercen su curso.*

CORIFEO [33]. — Ha llegado el momento en que pagarás con tu muerte, por haberte insolentado contra quien es superior a ti.

CORO. — *La alegría me ha hecho saltar las lágrimas. Ha vuelto —lo que nunca esperó mi corazón— el soberano de mi tierra.*

CORIFEO. — Ancianos, vayamos a observar lo que sucede dentro del palacio, veamos si alguien recibe el trato que yo espero.

LICO. — ¡Ay de mí!, ¡ay de mí!

Antístrofa 1.ª

CORO. — *Éste es el preludio del canto que me agrada oír en el palacio. La muerte no está lejos. El rey gime y grita el preludio de su muerte.*

LICO. — ¡Oh país de Cadmo, muero a traición!

CORIFEO. — También tú mataste así. Resígnate a pagar un precio condigno, paga la pena por lo que hiciste.

CORO. — *¿Quién es el que ha mancillado a los dioses con su impiedad y —siendo mortal— ha lanzado contra los felices habitantes del cielo la insensata acusación de que son impotentes?*

CORIFEO. — Ancianos, el impío ya no existe. El palacio calla; volvamos a nuestra danza. Ya son felices los amigos a quienes yo amo.

Estrofa 2.ª

CORO. — *Danzas, danzas y banquetes ocupan a los habitantes de Tebas en la sagrada ciudad. Hay un cambio de lágrimas, un cambio de fortuna ha engendrado nuevos cantos. El nuevo soberano se ha ido, y el antiguo domina luego de abandonar el puerto de Aqueronte. La esperanza llegó inesperada.*

[33] Es un canto alternado entre Corifeo y Coro, no entre semicoros, como señala la edición de MURRAY.

Antístrofa 2.ª

Los dioses, sí, los dioses se ocupan de conocer a justos e impíos. El oro y la fortuna sacan a los mortales fuera de sí arrastrando el poder de la injusticia. Nadie se atreve a prever los reveses del tiempo [34]. *Cuando uno rechaza la ley y entrega sus favores a la ilegalidad quiebra el oscuro carro de la prosperidad* [35].

Estrofa 3.ª

¡Oh Ismeno, cúbrete de coronas! ¡Oh pulidas calles de la ciudad de siete puertas, llenaos de coros! ¡Oh Dirce de hermosa corriente —y contigo las hijas de Asopo—, abandonad las aguas paternas! Venid, Ninfas, para cantar conmigo el combate victorioso de Heracles. Oh rocas arboladas del dios Pitio, oh moradas de las Musas del Helicón, celebrad con vuestro alegre canto a mi ciudad, a mis muros, donde surgió la raza de los Hombres Sembrados, el batallón de broncíneas lanzas que transmite esta tierra a los hijos de sus hijos, sagrada luz de Tebas.

Antístrofa 3.ª

¡Oh doble lecho conyugal, generador común, lecho de mortal y de Zeus —que se introdujo en la cama de la novia nieta de Perseo [36]*—! ¡Cuán segura se ha revelado para mí tu ya antigua parte de paternidad, oh Zeus! El tiempo ha mostrado el brillo de la fuerza de*

[34] Es decir, los reveses de fortuna producidos por el tiempo.

[35] Alegoría basada en una competición de carros: el carro de la prosperidad justa es brillante como el oro; el de la injusta es oscuro, sin brillo, y acaba estrellándose antes de llegar a la meta (cf. *Electra* 954 y sigs.).

[36] Alcmena, hija de Electrión y nieta de Perseo.

Heracles, el cual ha salido de las entrañas de la tierra abandonando el infernal palacio de Plutón.

Como rey, has resultado superior al tirano innoble[37] *que, a la hora de la lucha a espada, ha puesto ante nuestros ojos la evidencia de que la justicia es todavía del agrado de los dioses*[38]. (Aparecen Iris y Lisa sobre el palacio.)

CORIFEO. — ¡Oh! ¡Eh! ¿Es que vamos a caer, ancianos, en un nuevo ataque de terror? ¿Qué aparición veo sobre el palacio?

Pon en fuga, pon en fuga tu lento pie, sal de aquí, ¡Rey Peán, aleja de mí la desgracia!

IRIS. — Ancianos, cobrad ánimos; ésta que véis aquí es Lisa[39], hija de la Noche, y yo soy Iris, servidora de los dioses. No venimos a producir daño alguno a la ciudad. Nuestro ataque común se dirige contra la casa de un solo hombre, del hijo —así dicen— de Zeus y Alcmena. Pues antes de dar fin a sus duros trabajos, le protegía el destino y su padre Zeus no nos permitía, ni a mí ni a Hera, que le hiciéramos daño. Mas ahora que ha terminado los trabajos que Euristeo le impuso, Hera quiere contaminarlo con sangre de su familia por la muerte de sus propios hijos. Y así lo quiero yo.

(*A Lisa.*) Conque, vamos, recobra la dureza de tu corazón, hija soltera de la negra noche, mueve contra este hombre la locura, confunde su mente para que mate a sus hijos, empuja sus pies a una danza desenfrenada, suelta al Asesinato de sus amarras.

Que con sus propias manos asesine a sus hijos y los haga atravesar la corriente del Aqueronte; y que compruebe cómo es el odio de Hera contra él y cómo

37 Lit. «la vileza de un tirano».

38 WILAMOWITZ considera corruptos estos versos por el hecho de que el coro se dirige, inesperadamente, a Heracles. No es razón suficiente para ponerles la *crux*.

39 Lisa es la personificación de la Demencia, del Furor.

el mío. De lo contrario, los dioses no contarán para nada y los hombres serán poderosos si éste no es castigado.

LISA. — Soy hija de nobles padres, de la sangre de Urano y de Noche. Mi oficio es éste, mas no me agrada ensañarme ni me complace visitar a los hombres que me son amigos. Así que quiero aconsejaros a Hera y a ti, por si atendéis a mis palabras, antes de veros cometer un error.

Este hombre, contra cuya casa me enviáis, no carece de nombre ni en la tierra ni entre los dioses. Ha pacificado la tierra inaccesible y la mar salvaje; y él solo les ha restablecido a los dioses los honores que habían desaparecido por obra de hombres impíos[40]. Te aconsejo que no le desees grandes males.

IRIS. — No trates de corregir los designios de Hera y míos.

LISA. — Trato de poner tu huella en el camino mejor en vez del peor.

IRIS. — La esposa de Zeus no te ha enviado aquí para que seas sobria.

LISA. — Pongo a Helios por testigo de que hago lo que no quiero hacer. Pero si es fuerza que os obedezca a Hera y a ti, si necesitáis que os acompañen vértigo y ladridos como los perros al cazador, me pondré en marcha. Ni el mar ruge tan enfurecido con sus olas, ni los seísmos en tierra ni el aguijón del rayo resoplan tan dolientes como yo voy a lanzarme a la carrera contra el pecho de Heracles. Haré que el palacio se resquebraje y lo dejaré desplomarse sobre ellos, matando primero a sus hijos. Su asesino no sabrá que está matando a los hijos que engendró, antes de que se libre de mis ataques de furor.

40 WILAMOWITZ (cf. III, 185) ha postulado que falta aquí un verso que él reconstruye así: «por lo que a la celosa esposa de Zeus y a ti...».

¡Eh, mira como ya comienza a agitar la cabeza y gira en silencio sus pupilas brillantes y desencajadas! No puede controlar la respiración, como un toro a punto de embestir, y muge terriblemente invocando a las Keres del Tártaro.

En seguida le haré agitarse más y acompañaré su danza con las flautas del terror. Levanta tu noble pie y marcha al Olimpo, Iris, que yo me introduciré sin ser vista en el palacio de Heracles.

CORO[41]. — *¡Ay, ay, ay, gemid! Va a ser segada la flor de tu ciudad, el hijo de Zeus. ¡Desdichada Hélade, que a tu bienhechor vas a perder, lo vas a perder en danza enloquecida acompañada por la flautas de Lisa.*

Ha subido a su carro la de muchos lamentos e impulsa su aguijón contra el tronco, como para lanzarlo a la perdición, la Gorgona hija de la Noche con sus silbidos de cien cabezas de serpiente, Lisa cuya vista petrifica.

¡Qué pronto ha abatido dios a quien era feliz! ¡Qué pronto van a expirar los hijos a manos de su padre!

ARFITRIÓN. — (Desde dentro.) *¡Ay de mí, desdichado!*

CORO. — *¡Ay, Zeus, pronto tu hijo se quedará sin hijos! Las furiosas, comedoras de crudo, injustas venganzas lo harán sucumbir a golpes de desgracia.*

ANFITRIÓN. — *¡Ay, morada mía!*

CORO. — *Se inicia una danza sin tambores que no agrada al tirso de Bromio...*

ANFITRIÓN. — *¡Ay, palacio mío!*

CORO. — *... danza que busca la sangre, no el zumo de la uva de báquica libación.*

ANFITRIÓN. — *¡Hijos, lanzaos a la huida!*

CORO. — *Horrible es este canto, horrible es el canto que acompañan las flautas. Prosigue la persecución y*

[41] Entendemos que es innecesaria la división en semicoros de este sistema de docmios.

caza de los hijos, Lisa va a lanzarse a una bacanal no sin consecuencias para la casa.

ANFITRIÓN. — *¡Ay de mis males!*

CORO. — *¡Ay, ay! ¡Cómo compadezco al anciano padre y a la madre cuyos hijos nacieron para nada!*

ANFITRIÓN[42]. — *¡Mira, mira, una tempestad sacude el palacio, se derrumban los techos!*

CORO[43]. — *¡Eh, eh! ¿Qué haces, hijo de Zeus, en el palacio? Una conmoción infernal, como otrora contra Encélado, envías, oh Palas, contra la casa.* (Sale un Mensajero del palacio.)

MENSAJERO. — ¡Oh cuerpos encanecidos por la vejez!

CORO. — *¿Qué grito es éste con que me llamas?*

MENSAJERO. — Terrible es lo que sucede en el palacio.

CORO. — *No traeré otro adivino*[44].

MENSAJERO. — Han muerto los niños.

CORO. — *¡Ay, ay!*

MENSAJERO. — Lamentaos, porque es lamentable.

CORO. — *Terrible es su muerte, terribles las manos de su padre. ¡Oh!*

MENSAJERO. — Nadie podría contarlo con palabras mayores que nuestro sufrimiento.

CORO. — *¿Con qué palabras puedes contarnos la lamentable ceguera, la locura de un padre con sus hijos? Dínos de qué manera, impulsado por los dioses, se precipitó este horror sobre el palacio y cuenta el desdichado destino de los niños.*

MENSAJERO. — Ya estaban delante del altar de Zeus las víctimas del sacrificio purificatorio del palacio, una vez que Heracles hubo matado y arrojado de este re-

[42] Seguimos a WILAMOWITZ al atribuir a Anfitrión los versos 904-905.

[43] MURRAY pone inexplicablemente los vv. 906-908 en boca de Heracles.

[44] Sc. «distinto de mí»; i. e. «ya lo he adivinado yo mismo».

cinto al tirano del país. El hermoso coro de sus hijos, así como su padre y Mégara, estaban a su lado. Ya había rodeado el altar la canastilla y nosotros manteníamos un silencio religioso.

Mas cuando se disponía a llevar con su diestra el tizón para sumergirlo en el agua lustral, el hijo de Alcmena se quedó sin habla. Como su padre tardara, los niños le dirigieron sus miradas. Heracles ya no era el mismo: alterado en el movimiento de sus ojos y dejando ver en ellos las raíces enrojecidas, arrojaba espuma sobre su barba bien poblada. Y dijo de repente con risa enloquecida:

«¡Padre, ¿para qué realizar el sacrificio de fuego expiatorio antes de matar a Euristeo? ¿Para qué tener doble trabajo, cuando puedo de un solo golpe arreglar este asunto? Cuando traiga la cabeza de Euristeo purificaré mis manos también por la muerte de éstos. Derramad el agua, soltad la canastilla de vuestras manos.

¿Quién me entregará el arco, quién el arma de mi mano? Me marcho a Micenas. Necesito palancas y azadones para levantar con el hierro encorvado los cimientos que los Cíclopes ajustaron con la roja plomada y con cinceles.»

Después de esto se puso en camino diciendo que tenía (aunque no lo tenía) un carro; ascendió al carro y golpeaba con la mano como si golpeara con un aguijón.

A los sirvientes les entró risa y miedo a la vez —se miraban unos a otros—, y uno dijo:

«¿El señor se burla de nosotros o está loco?»

Él correteaba por la casa arriba y abajo. Cuando dio en medio del androceo, dijo que había llegado a la ciudad de Niso [45] y entrado en una casa; se recostó en

[45] Mégara. Niso era hijo de Pandión y hermano de Egeo.

el suelo, tal como estaba, y hacía que se preparaba una comida. Cuando, después de un corto descanso, se puso en camino, decía que se estaba acercando a los valles umbrosos del Istmo. Entonces se desnudó del manto, se puso a boxear con nadie y se proclamó a sí mismo vencedor de nadie, después de ordenar silencio.

Ya estaba en Micenas, según sus palabras, y gritaba terribles amenazas contra Euristeo. Entonces su padre le tocó el robusto brazo y le dijo: «Hijo, ¿qué te pasa? ¿Qué viaje es éste? ¿Es que te ha desquiciado la muerte de éstos a los que acabas de matar?»

Pero él, creyendo que es el padre de Euristeo quien le toca el brazo suplicante y tembloroso, lo aparta de sí y prepara el carcaj y el arco contra sus propios hijos creyendo que va a matar a los de Euristeo. Éstos, temblando de miedo, se lanzaron cada uno por un lado: uno se refugió tembloroso en el manto de su desdichada madre, otro en la sombra de una columna, otro en el altar, como un pájaro. Su madre le gritaba: «Oh tú, que los engendraste, ¿qué haces? ¿Vas a matar a tus hijos?» Y gritaba el anciano y el grupo de servidores.

Entonces Heracles persigue a su hijo en torno a la columna con terrible giro de sus pies y, poniéndose enfrente, le dispara contra el hígado. Y al expirar éste empapó boca arriba los zócalos de piedra. Él lanzó un grito de victoria y decía con jactancia: «Este polluelo de Euristeo que acaba de morir ha caído a mis manos en pago del odio que su padre me tiene.» Y ya disponía rápidamente su arco contra otro, el que se había refugiado tembloroso —creyendo esconderse— en la base del altar. El desdichado se arrojó apresuradamente a los pies de su padre, levantando sus manos hacia la barba y cuello de éste: «Querido padre —le dice—, no me mates. Soy tuyo, soy tu hijo; no estás matando a uno de Euristeo.» Pero él revolvía sus ojos

feroces de Gorgona y —como el niño estaba demasiado cerca de su arco mortífero— imitando en su rostro el gesto de un herrero, dejó caer la clava sobre la rubia cabeza del niño y quebró sus huesos.

Ahora que había matado a su segundo hijo, se disponía a lanzarse contra su tercera víctima con intención de degollarlo sobre los otros dos. Mas se le adelantó la desdichada madre, que lo introdujo en el palacio y cerró las puertas. Pero él, como si de los mismos muros ciclópeos se tratara, pica, apalanca los cerrojos, arranca las puertas y derriba con una sola flecha a madre e hijo.

Después se lanzaba como a caballo para matar al anciano, cuando se acercó una imagen, la de Palas —según se mostró a nuestros ojos— blandiendo su lanza[46]. Y arrojó contra el pecho de Heracles una piedra que contuvo sus ansias de matar y lo echó en brazos del sueño. Cayó al suelo, con la espalda extendida contra una columna que, partida en dos por el derrumbamiento del techo, yacía sobre su base. Y nosotros, librando nuestro pie de su persecución, lo sujetamos con correas a una columna con la ayuda del anciano, para que al despertar del sueño no añadiera ninguna acción más a las ya realizadas. Ahora duerme el desdichado un sueño nada feliz, pues ha ha matado a sus hijos y a su esposa. En verdad, yo no conozco a ningún mortal que sea más infortunado. (*Entra en el palacio.*)

CORO. — *El crimen que la roca de Argos tiene en su memoria fue un tiempo el más célebre e increíble para Grecia, el de las hijas de Dánao*[47]*; mas éste sobrepasa, adelanta con mucho aquel horror. La muerte del desdichado y divino hijo de Procne —madre una sola vez— llamar puedo sacrificio a las Musas*[48]*. Pero tú, cruel, que engendraste tres hijos, los has eliminado con muerte enloquecida. ¡Oh, oh! ¿Qué lamentos o gemido o funerario canto o coral de Hades repetirá mi eco?*

¡Huy, huy! Mirad, en dos se abren las puertas de la elevada mansión. (Se abren las puertas y el encíclema presenta a Heracles, atado y dormido, rodeado de cuatro cadáveres.)

¡Ay de mí! Ved ahí unos hijos desdichados tendidos ante su desdichado padre, que duerme terrible sueño por la muerte de sus hijos. Ved alrededor del cuerpo de Heracles los numerosos nudos de la cuerda que está sujeta a las columnas pétreas de palacio. (Sale Anfitrión.)

CORIFEO. — *Mas aquí está el anciano, como ave que lamenta el dolor de sus hijos sin alas, con lento pie marcando amarga marcha.*

ANFITRIÓN. — *Ancianos cadmeos, ¡silencio, silencio! ¿No dejaréis que, entregado al sueño, olvide por completo su desdicha?*

CORO. — *Con todas mis lágrimas te lloro, anciano, y a estos hijos y a esta victoriosa cabeza.*

ANFITRIÓN. — *Alejáos por ambos lados, no hagáis ruido, no gritéis, no despertéis a quien profundo sueño duerme.*

CORO. — *¡Ay de mí! ¡Qué cantidad de sangre... me haréis morir!*

ANFITRIÓN. — *¡Ay, ay!*

---

[46] Hay tres palabras en el verso (*epì lóphōi kéar*) intraducibles por corrupción. GRÉGOIRE (pág. 59) sospecha laguna.

[47] Las 50 hijas de Dánao, forzadas a casarse con sus primos, los hijos de Egipto, mataron a éstos en la misma noche de bodas, salvo una.

[48] Procne, hija del rey de Atenas, Pandión, mató a su hijo Itis para vengarse de su marido Tereo, rey de Tracia. «Su muerte puede llamarse sacrificio a las Musas», porque Procne fue convertida en ruiseñor y canta incesantemente a su hijo (cf. *Troyanas* 1244 y sigs.).

CORO. — *¡... se extiende ante mis ojos!*

ANFITRIÓN. — *¿No cantaréis los ayes de este treno en silencio, ancianos? Cuidado, no despierte y afloje las ligaduras, no acabe con la ciudad entera y con su padre, y destruya el palacio.*

CORO. — *No puedo, es superior a mis fuerzas.*

ANFITRIÓN. — *¡Silencio!, que oiga su respiración; ¡silencio!, que aplique el oído.*

CORO. — *¿Duerme?*

ANFITRIÓN. — *Sí, duerme un sueño, un sueño de muerte quien mató a su esposa, quien mató a sus hijos disparando con vibrante arco.*

CORO. — *Lamenta ahora...*

ANFITRIÓN. — *Sí, lamento.*

CORO. — *... la muerte de los niños.*

ANFITRIÓN. — *¡Ay de mí!*

CORO. — *... y de tu propia hija.*

ANFITRIÓN. — *¡Ay, ay!*

CORO. — *¡Oh anciano!...*

ANFITRIÓN. — *Calla, calla, se despierta, se da la vuelta. Voy a esconderme en el palacio.*

CORO. — *¡Animo!, la noche cubre los párpados de tu hijo.*

ANFITRIÓN. — *Ved, ved. La luz abandonar ante estos males no rehuyo, más si me mata a mí, su padre, a estos males añadirá otros males y ante las Erinias tendrá que responder del parricidio.*

CORO. — *Entonces tenías que haber muerto, cuando ibas a vengar la muerte de los hermanos de tu esposa devastando la ciudad ribereña de los Tafios.*

ANFITRIÓN. — *¡Huid, huid, ancianos! Lejos del palacio dirigid los pasos, huid de un hombre enloquecido que se está despertando. Bien pronto va a arrojar un crimen sobre otro y atravesar en frenética danza la ciudad de los cadmeos.*

CORIFEO. — Zeus, ¿por qué te has ensañado con tanto odio contra tu propio hijo? ¿Por qué lo has arrastrado a este piélago de males?

HERACLES. — (*Despertando.*) ¡Vaya! Ya recobro el aliento y puedo contemplar lo que debía: el aire, la tierra y este arco de Helios. He caído como en un torbellino, como en una terrible confusión de la mente, y la respiración de mis pulmones se eleva febril, irregular. Mas... ¿por qué como nave anclada tengo sujetos a estas correas mi joven pecho y mi brazo?... ¿Por qué estoy tendido junto a esta piedra labrada partida por la mitad y ocupo un sitio cercano a unos cadáveres? Esparcidos por el suelo están mi veloz lanza y mi arco que, como fiel escudero, antes protegía mi costado y era protegido por mí.

¿No habré vuelto de nuevo al Hades, habiendo recorrido el doble estadio d eEuristeo? [49]. Mas no, pues ni veo la roca de Sísifo, ni a Plutón ni al cetro de la hija de Deméter. En verdad, estoy asombrado. ¿Dónde estoy que me hallo tan impotente? ¡Eh, eh! ¿Quién de mis amigos está cerca —o lejos— para curarme de esta mi incapacidad de reconocer las cosas? Pues no reconozco con claridad ninguna cosa familiar.

ANFITRIÓN. — Ancianos, ¿me acercaré a mi propia perdición?

CORIFEO. — Sí, y yo contigo; no quiero abandonarte en el infortunio.

---

49 Verso corrupto. Seguimos la conjetura de GRÉGOIRE sin excesiva convicción. La atractiva restauración de WILAMOWITZ (que acepta *éntoláis* de PIERSSON y cambia *molôn* por *dramôn*) es, paleográficamente, imposible de probar; aunque es posible que la repetición errónea de *eis Haidou* haya entrañado la pérdida irremediable de una palabra. El sentido, en todo caso, es: «¿no habré realizado un camino de ida y vuelta a Hades como si se tratara de una carrera en el estadio?» (*díaulos*).

HERACLES. — (*Reconoce a Anfitrión.*) Padre, ¿por qué lloras y cubres tus ojos al acercarte a tu hijo más querido?

ANFITRIÓN. — ¡Oh hijo! Pues hijo mío eres, aun en la desgracia.

HERACLES. — ¿Es que me sucede algo lamentable y por esto lloras?

ANFITRIÓN. — Algo que hasta un dios que lo sufriera lloraría.

HERACLES. — Hinchado es tu lenguaje, mas de mi suerte aún no has dicho nada.

ANFITRIÓN. — Tú mismo lo estás viendo, si es que ya estás en tu sano juicio.

HERACLES. — Dímelo, si significa algo nuevo en mi vida.

ANFITRIÓN. — Si ya no eres un bacante de Hades te lo diré.

HERACLES. — ¡Ay! Sospechoso resulta esto que has dicho hablando de nuevo con enigmas.

ANFITRIÓN. — Estoy comprobando si tu juicio es firme de verdad.

HERACLES. — No recuerdo haber tenido la mente enloquecida.

ANFITRIÓN. — (*Dirigiéndose al Coro.*) Ancianos, ¿desato las ligaduras de mi hijo o qué hago?

HERACLES. — Sí, y dime quién me las ató, pues me producen vergüenza.

ANFITRIÓN. — (*Desatándolo.*) Tamaños son los males que conoces; deja el resto.

HERACLES. — ¿Es que basta el silencio para saber lo que quiero?

ANFITRIÓN. — Zeus, tú que estás sentado en tu trono junto a Hera, ¿ves esto?

HERACLES. — ¿Pero es que he sufrido algún ataque desde allí?

ANFITRIÓN. — Deja a la diosa y atiende a tus males.

HERACLES. — Estoy perdido; va a comunicarme alguna desgracia.

ANFITRIÓN. — Mira, contempla a tus hijos caídos.

HERACLES. — (*Se levanta.*) ¡Ay mísero de mí! ¿Qué visión es ésta que contemplo?

ANFITRIÓN. — Hijo, has declarado a tus hijos una guerra sin nombre.

HERACLES. — ¿A qué guerra te refieres? ¿Quién ha matado a éstos?

ANFITRIÓN. — Tú y tu arco y quien de los dioses sea culpable.

HERACLES. — ¿Qué dices? ¿Qué he hecho? ¡Oh padre, heraldo de desgracias!

ANFITRIÓN. — Estabas loco. Me pides una aclaración que duele.

HERACLES. — ¿Entonces soy yo también el asesino de mi esposa?

ANFITRIÓN. — Todo esto es obra de tu solo brazo.

HERACLES. — ¡Ay, ay, me envuelve una nube de lamentos!

ANFITRIÓN. — Por eso lamento tu suerte.

HERACLES. — ¿Acaso destruyó también el palacio la diosa que me enloqueció?

ANFITRIÓN. — Sólo sé una cosa: todo lo tuyo se torna en infortunio.

HERACLES. — ¿Y dónde me alcanzó el aguijón? ¿Dónde acabó conmigo?

ANFITRIÓN. — Cuando purificabas con fuego tus manos junto al altar.

HERACLES. — ¡Ay de mí! ¿Qué me importa la vida cuando soy el asesino de mis queridos hijos? ¿No iré a saltar desde una roca escarpada o a arrojar la espada contra mi vientre para vengar en mí la muerte de mis hijos? ¿O quemaré mis carnes con el fuego[50]

[50] Hay corrupción en la palabra central de este verso

para apartar de mi vida el deshonor que me aguarda? (*Ve acercarse a Teseo por la izquierda con un grupo de seguidores.*) Mas he aquí que se acerca Teseo, pariente y amigo mío, estorbando mis proyectos de muerte. ¡Me verá y la mancha del parricidio saltará a los ojos del más querido de mis huéspedes! ¡Ay de mí! ¿Qué haré? ¿Dónde podré hallar un lugar solitario para mis males? ¿Iré hacia el cielo o debajo de la tierra? Vamos, voy a envolver mi cabeza en la oscuridad[51], pues siento vergüenza de los males que he perpetrado. Y ya que he traído hacia mí la sangre culpable de esto, niños, no quiero perjudicar a quienes son inocentes. (*Se sienta entre los cadáveres acurrucándose y cubierto por el manto.*)

Teseo. — Anciano, he venido con estos jóvenes atenienses, que montan vigilancia junto a la corriente del Asopo[52], para traer a tu hijo armas aliadas. Ha llegado a la ciudad de los Erecteidas el rumor de que Lico se ha apoderado violentamente del cetro del país y os ha declarado la guerra. Me he presentado aquí, anciano, devolviendo el favor que antes me hizo Heracles salvándome de los infiernos, por si necesitáis de mi mano aliada. Mas ¿por qué el suelo está cubierto de cadáveres? ¿No me habré retrasado y llegado tarde a estos males recientes? ¿Quién ha matado a estos niños? ¿De quién es esposa ésta que aquí veo? Los niños, desde luego, no suelen afrontar el combate, conque sin duda me encuentro en presencia de una desgracia fuera de lo común.

(*emên* de los Mss. atenta contra la métrica), pero ésta no altera sensiblemente el sentido.

51 Verso corrupto. Los diversos autores que han intentado enmendarlo introducen de una forma u otra la palabra «manto». I. e. «ocultaré mi cabeza en la oscuridad del manto», etc.

52 El río Asopo trazaba la frontera entre Beocia y el Ática en la época de la epopeya (cf. *Ilíada* IX 287).

Anfitrión. — *¡Oh soberano de la colina plantada de olivos!...*

Teseo. — ¿Qué tratas de decirme dirigiéndote a mí con tan triste proemio?

Anfitrión. — *Hemos padecido sufrimientos crueles de parte de los dioses.*

Teseo. — ¿Quiénes son estos niños sobre los que viertes un torrente de lágrimas?

Anfitrión. — *Los engendró mi desdichado cachorro; los engendró y los mató, cargando con la sangre del crimen.*

Teseo. — No pronuncies blasfemias.

Anfitrión. — *Se lo ordenas a quien desea no blasfemar.*

Teseo. — ¡Qué palabras terribles las tuyas!

Anfitrión. — *Hemos desaparecido, desaparecido con alas.*

Teseo. — ¿Qué dices? ¿Qué hizo?

Anfitrión. — *Extraviado por un ataque de locura y con las flechas teñidas en la hidra de cien cabezas.*

Teseo. — Esto es obra de Hera. (*Descubre a Heracles.*) Y ¿quién es éste que está entre los cadáveres, anciano?

Anfitrión. — *Ése es mi hijo, mi hijo, el de muchos trabajos, el que con los dioses marchó a la guerra contra los Gigantes armado de escudo, a la llanura de Flegra.*

Teseo. — ¡Qué horror! ¿Qué hombre nació tan desdichado?

Anfitrión. — *Conocer no podrías a otro mortal más trabajado, más asendereado.*

Teseo. — ¿Y por qué oculta su triste rostro con el peplo?

Anfitrión. — *Se avergüenza de tu presencia, de tu amistad de hermano y de la sangre derramada por sus hijos.*

TESEO. — Mas yo he venido para acompañarlo en su dolor. ¡Descúbrelo!

ANFITRIÓN. — *Hijo, deja caer de tus ojos el peplo, tíralo lejos, muestra tu rostro al sol. Un peso contrario se opone a las lágrimas. Te lo suplico, ante tu barba y tu rodilla y tu mano postrado, dejando caer un llanto de anciano. Vamos, hijo, contén tus impulsos de león salvaje, porque tratan de arrastrarte al impío fragor del crimen y tejer un mal con otro mal, hijo mío.*

TESEO. — Vamos, a ti digo, al que ocupa un lugar desdichado: descubre el rostro a tus amigos. Ninguna nube tiene oscuridad tan negra como para ocultar tus desgracias.

¿Por qué agitas la mano mostrándome la sangre? ¿Acaso para que no me alcance la impureza de tu saludo? No me importa compartir contigo el infortunio, pues en otra ocasión compartí el éxito: debo dirigir mi pensamiento a la ocasión en que me sacaste a la luz arrancándome del mundo de los muertos.

Me repugna que los amigos dejen envejecer el agradecimiento; me repugna quien quiere gozar de lo bueno, mas no navegar en la misma nave del amigo que sufre infortunio. Levántate, descubre tu rostro lastimoso, mira hacia nosotros. El mortal bien nacido soporta los golpes de los dioses y no los rehúye.

HERACLES. — (*Incorporándose.*) Teseo, ¿has visto el combate contra mis hijos?

TESEO. — No, me lo han contado, mas tú ahora muestras este horror a mis ojos.

HERACLES. — ¿Por qué, pues, has descubierto mi cabeza a los rayos del sol?

TESEO. — ¿Por qué? Porque siendo mortal no manchas nada de los dioses.

HERACLES. — Desgraciado, huye de mi impía mancha.

TESEO. — No hay amigo que invoque a un dios vengador contra sus amigos.

HERACLES. — Alabo tu actitud y no me arrepiento de haberte hecho un favor.

TESEO. — Y yo que entonces lo recibí, ahora te compadezco.

HERACLES. — Digno soy de compasión por haber matado a mis hijos.

TESEO. — Lloro de agradecimiento por otra ocasión desventurada.

HERACLES. — ¿Has encontrado a alguien en desgracia mayor?

TESEO. — Llegas hasta el cielo con tu desventura.

HERACLES. — Entonces estoy en disposición incluso de devolver el golpe.

TESEO. — ¿Y crees que los dioses se preocupan de tus amenazas?

HERACLES. — Arrogantes son los dioses, y yo lo seré con ellos.

TESEO. — Contén tu boca, no sea que por decir palabras excesivas sufras excesivo daño.

HERACLES. — Ya estoy saturado de males y no tengo dónde añadir otro.

TESEO. — ¿Y qué vas a hacer? ¿Adónde te llevará tu cólera?

HERACLES. — A la muerte; vuelvo debajo de la tierra de donde acabo de llegar.

TESEO. — Has dicho lo que diría un hombre vulgar.

HERACLES. — Y tú tratas de reprenderme porque estás lejos de la desgracia.

TESEO. — ¿Es Heracles, el que tanto ha soportado, quien pronuncia estas palabras?

HERACLES. — En verdad nada he sufrido tan grande como esto; incluso el aguante tiene su medida.

TESEO. — ¿El bienhechor de los hombres, su gran amigo?

HERACLES. — Sí, mas éstos en nada pueden ayudarme. Es Hera quien domina.

TESEO. — La Hélade no soportaría que murieras con muerte insensata.

HERACLES. — Escúchame ahora, que voy a oponer mis razones a los reproches. Te voy a demostrar que mi vida ya no es vida —ni tampoco antes lo fue—. En primer lugar soy hijo de un hombre que desposó a mi madre Alcmena, después de matar al anciano padre de su madre. Y cuando los cimientos de una familia no están bien puestos, es fuerza que los descendientes sean desventurados.

Zeus —quien quiera que Zeus sea— me engendró haciéndome odioso a Hera (mas tú no te ofendas, anciano, que te considero a ti mi padre, no a Zeus). Cuando todavía mamaba, la compañera de cama de Zeus introdujo en mi cuna serpientes de ojos refulgentes para que muriera. Y cuando mi carne se cubrió de músculos vigorosos, ¿a qué enumerar los trabajos que soporté; el número de leones, tifones de tres cuerpos, gigantes o ejércitos de cuadrúpedos centauros a quienes no declaré la guerra? Después de dar muerte a la perra Hidra, llena de cabezas que siempre rebrotan, recorrí una multitud de trabajos e incluso llegué al infierno para traerme —por orden de Euristeo— el perro de tres cabezas, portero del Hades. Mas ésta es la última prueba que he soportado, la muerte de mis hijos, para poner el tejado de los males de mi casa.

Me veo constreñido hasta el punto de no serme permitido habitar en mi querida Tebas. Si me quedo, ¿a qué templo, a qué reunión de amigos podré ir? Pues tengo una maldición que impide que nadie me acoja. ¿Entonces, marcharé a Argos? ¿Y cómo, después de abandonar exiliado mi patria?

Entonces, ¿me dirigiré a alguna otra ciudad? ¿Y que me dirijan miradas despectivas cuando me reconozcan y vivir encerrado por miedo a los amargos aguijones de la lengua? «¿No es éste —dirán— el hijo de Zeus, el que mató a sus hijos y esposa? ¿No irá a morirse lejos de este país?»

Para un hombre que ha sido considerado como feliz, el cambio es doloroso; mas aquél a quien siempre acompaña la desgracia, no sufre, pues es infortunado desde que nació. Creo que algún día llegaré en mi desgracia al punto de que la tierra cobre voz para impedirme que la toque, y el mar y la fuentes de los ríos para que no los atraviese. Seré la viva imagen de Ixión encadenado al carro. Y es mejor que no vea esto ninguno de los griegos entre quienes fui feliz y afortunado[53].

¿A qué vivir entonces? ¿Qué me aprovechará tener una vida inútil e impura? ¡Que dance la ilustre esposa de Zeus haciendo retumbar con sus zapatones[54] el palacio del Olimpo! Ya ha conseguido cumplir lo que se propuso, destruir desde sus cimientos al primer hombre de Grecia.

¿Quién podría dirigir sus súplicas a una diosa de tal calaña, una diosa que, encelada con Zeus por la cama de una mujer, destruye a los benefactores de la Hélade sin que tengan culpa alguna?

TESEO. — Esta prueba no procede de otro dios que la esposa de Zeus. De esto te has percatado bien...[55].

---

53 WILAMOWITZ rechaza como interpolados los vv. 1291-1293 y 1299 y 1300; PARMENTIER, todo el pasaje.

54 Otro verso corrupto. En todo caso, el sentido irónico es claro si lo ponemos en relación con Hesíodo (*Teogonía*), donde Hera danza en el Olimpo con «zapatitos» (*pedílois*) de oro. *Arbýlēi*, palabra sana, es «bota rústica de cazador».

55 Se ha sospechado laguna tras el v. 1312 desde VICTORIUS, ya que, como dice WILAMOWITZ (III, 267), el verso siguiente «carece de sentido y construcción». Este autor cree que falta

Te aconsejaría esto antes que sufrir algún mal. Nadie está libre de los golpes de la fortuna, ni los hombres, ni tampoco los dioses, si no mienten los cantos de los poetas. ¿Es que no han trabado entre sí uniones que no se ajustan a ninguna ley? ¿No han encadenado a sus padres por ambicionar el poder? Sin embargo, siguen ocupando el Olimpo y se les perdonaron sus yerros. Así, pues, ¿qué decir si tú, que eres mortal, consideras insoportables los golpes de fortuna y los dioses no?

Abandona Tebas como manda la ley y acompáñame a la ciudad de Palas. Allí purificarás tus manos de esta polución y te donaré un palacio y parte de mis bienes. Te entregaré los dones que he recibido de los ciudadanos por haber salvado a los catorce jóvenes matando al toro de Cnoso.

En mi país tengo fincas acotadas por todas partes. Éstas recibirán tu nombre mientras vivas; y, una vez muerto, cuando vayas al Hades, toda la ciudad de Atenas celebrará tus honras con sacrificios y tumbas de piedra. Para mis ciudadanos será una hermosa corona el tener entre los griegos la buena fama de haber ayudado a un hombre excelente. Éste es el favor que te ofrezco a cambio de mi salvación; pues ahora estás necesitado de amigos. Cuando los dioses nos honran no hay necesidad de amigos, pues es suficiente la ayuda de un dios cuando quiere.

HERACLES. — ¡Ay de mí! Esto nada tiene que ver con mis males presentes, pero yo no creo que los dioses deseen uniones que no están permitidas, y nunca he creído ni nadie me convencerá jamás de que han encadenado sus manos ni que uno es soberano de otro. Pues un dios, si de verdad existe un dios, no tiene ne-

«ein ganzer Abschnitt». CAMPER trató de resolverlo atribuyendo 1311 y 1312 al Corifeo.

cesidad de nada. Esto son lamentables historias de los aedos.

Mas he estado considerando —en medio de la desgracia como me hallo— si no se me podría acusar de cobardía por abandonar la vida. Pues quien no soporta la desgracia no podría aguantar a pie firme la lanza de un hombre. Me forzaré a vivir y marcharé a tu ciudad con un millón de gracias por tus dones.

En verdad son miles los trabajos que he probado y ninguno he rehuido ni he dejado caer el llanto de mis ojos ni jamás habría pensado llegar a esto. Sin embargo, ahora he de someterme a la fortuna, como parece. (*Se dirige a Anfitrión.*) Vamos, anciano, ya ves que salgo exiliado, ya ves que he sido el asesino de mis propios hijos; encomienda sus cuerpos a la tumba, dispónles honras fúnebres y hónrales con las lágrimas —ya que a mí no me lo permite la ley—. Apóyalos contra el pecho, ponlos sobre el regazo de su madre en mísera unión como la que yo destruí involuntariamente.

Cuando hayas ocultado en la tierra los cadáveres, sigue habitando en esta ciudad y, aunque apenado, fuérzate a vivir para compartir conmigo la desgracia.

Oh hijos, el que os dio vida, el padre que os engendró, está acabado; de nada os han servido las hermosas hazañas que yo preparaba con mi esfuerzo para vuestro buen nombre, la más hermosa herencia de un padre. Y a ti, desdichada, la muerte que te he dado no ha correspondido a la seguridad con que tú conservabas mi matrimonio, cuando soportabas largas estancias en casa. ¡Ay, esposa e hijos míos, ay de mí! ¡Cuánto sufrimiento! ¡Separado me veo de mis hijos y esposa! ¡Qué triste es el goce de sus besos, qué triste es la compañía de estas armas! No sé si conservarlas o abandonarlas. Cada vez que golpeen mi costado me dirán: «Con nosotras mataste a tus hijos y esposa;

nosotras somos las asesinas de tus hijos.» ¿Las llevaré, pues, en mis brazos? ¿Y cómo lo justificaré? Mas de lo contrario, ¿moriré deshonrado, poniéndome a merced de mis enemigos, si me separo de estas armas con las que tantas hazañas realicé en la Hélade? No las abandonaré; he de conservarlas aunque me duela.

Teseo, una cosa más te pido: acompáñame a Argos para hacer que me entreguen la recompensa por el maldito perro, no vaya a pasarme algo[56], si voy solo, por causa del dolor de mis hijos. Oh tierra de Cadmo y pueblo todo de Tebas, mesaos los cabellos, acompañadnos en el dolor, marchad a la tumba de mis hijos; en una palabra, celebrad todos el duelo por los muertos y por mí. Pues todos hemos perecido golpeados por la suerte cruel enviada por Hera.

TESEO. — Levanta, infortunado. Ya está bien de lágrimas.

HERACLES. — No podría. Mis miembros están petrificados.

TESEO. — También a los fuertes destruyen los golpes de la fortuna.

HERACLES. — ¡Ay! Ojalá pudiera convertirme en piedra y olvidar mis males.

TESEO. — Basta, da tu mano al amigo que te ayuda.

HERACLES. — Mas, ¡cuidado!, no te salpique la sangre en tus vestidos.

TESEO. — Deja que se manchen, no te preocupes. No me niego a ello.

HERACLES. — Privado de mis hijos, por hijo mío te tengo.

TESEO. — Pon tu brazo en mi cuello, yo te conduciré.

[56] La recompensa es la libertad para volver a Argos. Lo que teme que le pase es que caiga en la tentación de matar a Euristeo.

HERACLES. — Una yunta de amigos, en verdad; mas el uno es desgraciado. Anciano, un hombre así hay que tener por amigo.

ANFITRIÓN. — La tierra que te engendró es paridora de nobles hijos.

HERACLES. — Teseo, vuélveme otra vez para que vea a mis hijos.

TESEO. — ¿Para qué? ¿Crees que con ese hechizo te sentirás mejor?

HERACLES. — Los añoro. Mas, al menos, deseo abrazar a mi padre.

ANFITRIÓN. — Aquí está mi pecho, hijo mío; te has adelantado a mis deseos.

TESEO. — ¿Hasta tal punto has olvidado ya tus trabajos?

HERACLES. — Todo aquello que soporté es inferior a esta desgracia.

TESEO. — Si alguien te viera conducirte con mujer, te lo reprocharía.

HERACLES. — ¿A tus ojos vivo abatido? Me parece que aún añadiré mayor abatimiento.

TESEO. — Ya basta. ¿Dónde está aquel célebre Heracles?

HERACLES. — ¿Y tú, qué eras bajo tierra cuando estabas en la desgracia?

TESEO. — En lo que toca al valor, era el último de los hombres.

HERACLES. — Entonces, ¿por qué dices que estoy abatido por el dolor?

TESEO. — Avanza.

HERACLES. — ¡Adiós, anciano!

ANFITRIÓN. — ¡Adiós a ti, hijo mío!

HERACLES. — Entierra a mis hijos como te he dicho.

ANFITRIÓN. — Y a mí, ¿quién me enterrará?

HERACLES. — Yo.

ANFITRIÓN. — ¿Cuándo vendrás?

HERACLES. — Cuando hayas enterrado a mis hijos.

ANFITRIÓN. — ¿Sí?

HERACLES. — Te haré venir de Tebas a Atenas. Mas lleva a la tierra el triste cortejo de mis hijos. Nosotros, que hemos hundido la casa en la vergüenza, somos arrastrados por Teseo como barquillas rotas. Quien prefiere riquezas o poder a un buen amigo, es insensato. (*Entra Anfitrión en el palacio al tiempo que el enciclema se lleva los cadáveres. Heracles y Teseo salen por la izquierda.*)

CORO. — *Nosotros marchamos entre lamentos y lágrimas, porque hemos perdido al más grande de nuestros amigos.*

ION

INTRODUCCIÓN

1. Este drama, cuya fecha exacta de producción no sabemos con certeza, pero que en todo caso parece posterior al *Heracles* [1], se basa en el mito de Ion, cuyas líneas generales son de creación relativamente reciente —Grégoire [2] cree que de la epopeya tardía, siglo VII—, e incluso es posible que se originen en Eurípides mismo.

En efecto, los autores anteriores a Eurípides ofrecen muy pocos datos de este mito. Por Hesíodo (*fr.* 7) sabemos sólo que Juto es hijo de Héleno y hermano de Doro y Éolo; por Heródoto (VII, 94; VIII, 44), que Ion fue hijo de Juto y *stratárches* de Atenas, no rey; datos que luego recogen los lexicógrafos tardíos como Hesiquio (s. v. *Xouthídiai*). En ningún autor aparece como hijo de Apolo ni de Creusa. Es más, el mismo Eurípides en su *Melanipa la Sabia* (*Prólogo*, 9-11) hace a Ion hijo de Juto y de una hija anónima de Erecteo.

Ahora bien, esto de por sí no prueba que fuera Eurípides el «inventor» de su filiación divina ni de toda la historia de Creusa [3]. Sabemos que Sófocles es-

---

[1] Para una discusión de los criterios que se han aducido para fecharla, cf. CONACHER, págs. 273 y sigs.

[2] GRÉGOIRE, *Euripide* III (*Heracles, Les Supplicantes, Ion*) París, 1959.

[3] Aunque sí es evidente que, en todo caso, Creusa no debía de ser un personaje muy conocido, ya que, como señala OWEN, Eurípides tuvo que repetir su nombre siete veces en el Prólogo;

cribió una *Creusa*[4], drama que muy bien podría tratar el mismo mito, aunque ni siquiera esto es seguro. Tampoco sabemos con certeza su fecha (bien podría ser posterior al *Ion* de Eurípides) ni si allí aparecía la filiación apolínea de Ion. Todo parece indicar, pues, que o fue Eurípides el inventor de tal mito o que dramatizó, como sugiere Wilamowitz, no un mito ya completo, sino «algo que se relataba y creía no sólo porque servía a la tendencia imperialista a hacer de Atenas el estado-madre de otras ciudades del imperio, sino también porque se ajustaba bien al más antiguo templo de Apolo en una gruta de las rocas septentrionales de la ciudad»[5].

Sea de una u otra forma, lo cierto es que Eurípides dramatizó este mito sirviendo a dos propósitos claros (aunque no exclusivos ni siquiera preeminentes, como luego veremos): de un lado, fomentar la cohesión de los pueblos jonios en un momento de la guerra del Peloponeso en que la coalición presentaba síntomas de debilidad; de otro, ofrecer una prueba más de la necesidad de paz entre dos pueblos que, después de todo, procedían de dos hijos de Creusa. Porque Eurípides no sólo varió la ascendencia de Juto (éste ya no es hijo de Héleno, como en Hesíodo, sino de Éolo, cf. vv. 63-64), sino también su descendencia: además de tener como hijo adoptivo a Ion (padre de los jonios) engendrará después en Creusa a Doro (padre de los dorios).

2. Pues bien, este mismo toma forma de drama en cuatro episodios, con el mismo número de estásimos, enmarcados entre Prólogo y Éxodo.

---

y toda la historia se repite tres veces: Hermes en el Prólogo, Creusa al Anciano y Creusa a Ion.

[4] También aparece entre sus obras un *Ion*, aunque parece demostrado que se trata de la misma; cf. PEARSON, *Sophocles, Fragments* II 23-24.

[5] Cf. WILAMOWITZ, *Euripides, Ion*, pág. 9, Berlín, 1926.

El PRÓLOGO (1-237) tiene una estructura parecida —aunque un tanto más simple— que los de *Troyanas, Electra* e *Ifigenia entre los Tauros*. Comienza con una *resis* de Hermes en que este dios nos informa (además de dar su propia genealogía, como es habitual) sobre el nacimiento y crianza de Ion. (La acción, por tanto, comienza cuando éste es ya un joven sirviente del templo de Delfos). Luego explica el matrimonio y la infertilidad de Juto y Creusa, razón por la que vienen a Delfos a consultar el oráculo. Finalmente, expone un plan de Apolo (que, curiosamente, no se va a cumplir), según el cual este dios hará creer a Juto que Ion es hijo suyo y Creusa lo reconocerá en Atenas como heredero de la casa de los Erecteidas.

Sale Ion del templo y tras un *solo* lírico (primero en anapestos y luego en ritmo eólico estrófico) en el que da a conocer su trabajo en el templo, revelando su ignorancia sobre su propio origen, entra el Coro. Éste se compone de sirvientes de Creusa que, de una forma realista y comportándose como auténticas turistas, hacen una descripción en su canto (no en anapestos, sino en ritmo eólico) de una serie de representaciones, no sabemos si pictóricas o en relieve, que encuentran en la fachada del templo.

La estructura de este coral es curiosa, ya que la antístrofa 2 de hecho es un diálogo lírico de Ion con el Coro, en que éste pregunta a Ion por algunos detalles, dando paso al PRIMER EPISODIO (238-451). Tras dos breves *resis* de saludo, inician Ion y Creusa un diálogo esticomítico en que el joven pregunta con ingenuidad sobre ciertos detalles de los Erecteidas, sobre el matrimonio de Creusa y las razones de su visita. Creusa introduce aquí y allá frases veladas, que Ion no entiende, sobre su amor con Apolo y su desgraciado parto. Luego Creusa interroga a Ion sobre su origen, crianza y vida en el templo, y en un rasgo típicamente femenino le cuenta su propia historia atribuyéndola a «una amiga». Ella se habría adelantado a Juto precisamente para pedir oráculo a Apolo sobre este caso. Ion niega la posibilidad de consultar a Apolo sobre ello. Tras unas palabras de Creusa reprochando al dios su ingratitud y llenas de amarga desesperanza, entra Juto que, en breve diálogo, asegura a Creusa que no se irán de Delfos sin un hijo, según el oráculo del héroe Trofonio. Juto entra al oráculo y Creusa se

aleja aceptando entre dientes esta reparación de Apolo, mientras queda en escena Ion, quien, hecho un mar de dudas, se pregunta por el extraño comportamiento y las frases veladas de Creusa y acaba reprochando a Apolo su inmoralidad.

El Primer estásimo (452-508) es un himno de súplica a las diosas Ártemis y Atenea para que concedan descendencia a los monarcas de Atenas (estrofa), seguido de un elogio a la paternidad (antístrofa). El epodo final es una imprecación a los lugares donde tuvo lugar la unión de Creusa con Apolo y la frase final contiene un presagio de infelicidad para Ion como hijo de dios y mortal.

En el Segundo episodio (509-675) se produce la *anagnórisis* (falsa) de Juto e Ion como padre e hijo, seguida de un *agón* entre ambos.

La primera es formalmente un diálogo esticomítico (con *antilabai*), en tetrámetros trocaicos, lleno de una fina ironía todo él (cf. especialmente la frase de Juto «la tierra no pare hijos», que rechaza toda la historia de la familia de su mujer).

Luego se establece un *agón* entre ambos, en el que Juto trata de convencer a Ion de que vaya a Atenas con él y éste se opone basándose en dos argumentos: por un lado, será objeto de odio para los ciudadanos de Atenas (por ser extranjero y bastardo) y para su madre (por ser hijastro de una mujer estéril); por otro, la vida desasosegada de un tirano está en desventaja con la tranquilidad de su vida en Delfos. La *resis* de Ion en que expone estos argumentos es un ejemplo típico de los *agones* euripídeos que, una vez iniciados, siguen su curso con un movimiento dialéctico autónomo y que salta el marco de la obra, con lo que incurren en numerosos anacronismos e irrelevancias. En este caso incluso los anacronismos son contradictorios entre sí: primero describen la situación desagradable en que debía encontrarse un meteco en la *democracia* ateniense del siglo v, para luego rechazar su viaje a Atenas en la idea de que va a ser un *tirano*.

Al final, sin embargo, acepta ir a Atenas (aunque Juto no le opone ningún argumento convincente), no sin antes celebrar un banquete de natalicio en que se despedirá de sus amigos délficos.

Juto ordena silencio al Coro sobre todo el asunto y éste canta su Segundo estásimo (674-724) en que comienza interpelando a Apolo sobre Ion; sigue lleno de dudas y temores sobre el futuro y termina maldiciendo al padre y al hijo con amenazas veladas al principio y abiertas al final.

El Tercer episodio (725-1047) es formalmente el más complicado, respondiendo al contenido del mismo.

Tras un breve diálogo de presentación entre Creusa y un anciano servidor de su casa, se inicia un *kommós* triangular entre Corifeo, Anciano y Creusa, en el que el Corifeo les informa sobre el reconocimiento entre Juto e Ion y sus planes. Siguen dos *resis* del Anciano, en que éste incita a Creusa para que mate a Ion y, tras ellas, ésta rompe a cantar una monodia lírica; comienza exponiendo sus dudas sobre si manifestar o no su secreta unión con Apolo, pero se deja llevar de su tensión emocional y, en medio de reproches e imprecaciones al dios por su ingratitud, todo queda revelado. Los detalles acabará exponiéndolos en un largo diálogo esticomítico con el Anciano, en el que ambos decidirán un plan para dar muerte a Ion.

El Coro se pone del lado de Creusa y canta su

Tercer estásimo (1048-1105) que se inicia con una macabra invocación a Enodia, para que le ayude en su proyecto de asesinato, y prosigue con redobladas invectivas y maldiciones contra el extranjero que quiere apoderarse del cetro de Atenas.

La entrada de un mensajero inicia el Cuarto episodio (1106-1228), que es pura y simplemente una larga *resis* (escena del mensajero), donde éste cuenta los pormenores de la estratagema junto con otros detalles menos pertinentes, pero muy del gusto de Eurípides, como la descripción de la tienda que levantan para el banquete, la cual ocupa un tercio de la *resis*. Y anuncia el fracaso final del plan de matar a Ion.

Ante el fracaso, el Coro entona el Cuarto estásimo (1229-1249), canto astrófico muy breve en que se lamenta, por sí mismo y por su dueña, del destino que les aguarda; y expresa —como en tantas otras ocasiones hace el Coro en situaciones parecidas— su ansia de escapar.

El Éxodo (1250-1622), muy largo, es formalmente una secuencia de diálogos esticomíticos que llevan a la *anagnórisis*

entre Creusa e Ion, seguidos de un *epirrema* entre ambos y terminados por una *resis* de Atenea *ex machina*.

Estructuralmente contiene cinco escenas. La primera es muy breve y consiste en un corto diálogo de Creusa (que entra huyendo de los délficos que quieren lapidarla) con el Corifeo. Éste le aconseja que se refugie junto al altar. La siguiente escena, entre Creusa e Ion, que entra persiguiéndola, es un diálogo esticomítico en que ambos forcejean exponiendo uno sus razones para matarla y la otra los motivos de su homicidio frustrado.

En esta situación de *impasse* aparece la Pitia que, en *esticomitia* con Ion, expone las circunstancias en que lo encontró y le enseña la canastilla. Cuando Ion, tras dudar en monólogo patético si consagrar la canastilla al templo y abandonar la búsqueda de su madre por si ésta es una esclava, se decide a sacar los objetos que hay en aquélla, Creusa le manifiesta que es la canastilla en que un día ella misma expuso a su hijo. Y se inicia la *anagnórisis* definitiva: en diálogo esticomítico Creusa le da cuenta de los diferentes objetos (ropas bordadas, serpientes de oro, etc.); luego, en diálogo epirremático (Creusa es la que canta), le expone su amor con Apolo y el resto. Pero queda el problema de Juto. Acabado el *epirrema* y tras la explosión emocional, Ion vuelve a sentir dudas sobre quién es su verdadero padre. Cuando finalmente decide consultar a Apolo, aparece Atenea, quien les explica todo: Juto vivirá en la creencia feliz de que es el verdadero padre; Ion será rey de Atenas y origen del pueblo jonio; Juto y Creusa tendrán dos hijos: Doro y Aqueo.

Y tras un breve diálogo triangular de Atenea, Ion y Creusa, acaba la pieza.

3. Ésta es, sin duda, una obra difícil de clasificar, aunque todos los críticos están de acuerdo en algo que salta a la vista del lector más superficial: que no es una tragedia del estilo de *Medea*, el *Hipólito*, etc.[6]. En

[6] En realidad este problema se enmarca en el más amplio de la clasificación de las obras de Eurípides. Los críticos suelen coincidir en separar de las tragedias un grupo de dramas

este drama no hay *hamártema*, no hay sangre, no hay *catarsis*.

Ahora bien, en lo que no todos están de acuerdo es en el grado de seriedad con que está escrita ni en la finalidad que persigue. Conacher[7] explica las razones de esta disparidad de opiniones en base a lo que él llama la «paradoja del *Ion*». En efecto, de un lado hay obviamente un sentimiento nacionalista y propagandístico que recorre toda la obra (en multitud de ocasiones se alude a costumbres, lugares, etc., áticos); de otro, Apolo, padre de Ion, se revela como un dios poco digno (prepara un plan que fracasa, es objeto de críticas a su moralidad a lo largo del drama). Cabe, pues, preguntarse: si el elemento propagandístico era fundamental, ¿cómo Eurípides no presentó a un Apolo más digno antepasado de la estirpe jonia?

Pues bien, según un grupo de críticos, la obra está escrita con una finalidad completamente seria, como es resaltar la posición preeminente de Atenas entre los jonios en base al origen divino de la misma[8], o pintar los sentimientos humanos[9]. Así, pues, lo que estorba a esta interpretación es obliterado o «explicado» en último término señalando que, después de todo, al final Apolo es absuelto y todo resulta bien.

En el extremo contrario se sitúan quienes ven en la obra un intento exclusivamente irónico, dirigido es-

que categorizan como «románticos» (CONACHER), «de intriga» (SCHMID-STÄHLIN) o «melodramas y tragicomedias» (KITTO); grupo en el que suelen coincidir al menos *Electra*, *Helena*, *Ion*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Alcestis*, *Orestes* y *Fenicias*.

[7] Págs. 269 y sigs.

[8] Cf. especialmente GRÉGOIRE, *Euripide* III, París, 1959; DELABECQUE, *Euripide et la guerre du Peloponnèse*, París, 1951; WASSERMANN, «Divine Violence and Providence in Euripides Ion», *TAPA* LXXI (1940), 587-604.

[9] Cf. RIVIER, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Laussane, 1944.

pecialmente contra Apolo y las fábulas en que se mantenía el origen divino de algunos personajes semihistóricos o semilegendarios [10].

Frente a la interpretación completamente unilateral y simplista de éstos, otro grupo [11] acepta sin más la situación paradójica no viendo en ella ninguna contradicción real, dado que —como vemos en Aristófanes y en general en la poesía griega— un tema puede ser tratado simultánea o sucesivamente desde un ángulo cómico y serio.

Un tratamiento aparte merece la interpretación de Kitto [12], que yo creo la más acertada porque llega al fondo de la cuestión. Kitto no está al otro extremo del espectro interpretativo; no toma absolutamente en broma la obra (como malentiende Conacher), sino que la entiende —muy en serio— como un melodrama. Esto es precisamente lo que explicaría, según él, todas las características de la misma.

Un autor como Eurípides, dice Kitto, que tantos reproches ha cosechado en muchas de sus obras por fallos en la estructura, dibujo de caracteres, etc., se nos revela aquí como un consumado artesano del drama.

La razón no es que aprendiera su oficio al final de su vida, sino que la idea trágica en alguna de sus obras exigía una forma específica, forma que en ocasiones atentaba contra la estructura canónica de un drama. En esta obra, sin embargo (y lo mismo podemos decir de *Helena, Ifigenia entre los Tauros, Alcestis*, etc.), al no haber idea trágica, el poeta puede «explotar los re-

[10] Así opinan, entre otros, VERRALL, *Euripides the rationalist*, Cambridge, 1895; NORWOOD, *Essays on Euripidean Drama*, Berkeley, 1954, y MURRAY, *Euripides and his Age*, Nueva York, 1913.

[11] WILAMOWITZ, *op. cit.*; GRUBE, *The drama of Euripides*, Londres, 1941, y OWEN, *Euripides Ion*, Oxford, 1939.

[12] *Op. cit.*, cap. XI, págs. 311 y sigs.

sortes de su arte por sí mismo, no en sujeción a algo superior... el poeta se puede dedicar a su arte».

Como melodrama que es, en contraposición a cualquier tragedia, se caracteriza el *Ion* por carecer de profundidad intelectual o moral, por basarse en la imposibilidad (toda la situación es imposible, los milagros se suceden), por reducir lo trágico a lo patético (el sufrimiento de Creusa no es trágico, porque la situación es «irreal» y todos sabemos que no va a pasar nada). Ahora bien, ello comporta ciertas ventajas desde el punto de vista del espectáculo teatral. Para empezar, el poeta se puede concentrar más en la coherencia, vivacidad y variedad de la trama: el *Ion* es probablemente la obra de Eurípides más perfecta desde este punto de vista; no hay drama que tenga más golpes y contragolpes, flujos y reflujos, emociones y desengaños. No es que haya momentos de ironía, es que toda ella se basa en una situación irónica: desde el Prólogo todos sabemos —menos ellos— que Ion y Creusa son madre e hijo y que Ion y Juto no son nada. Y es precisamente en esto en lo que se asienta la intriga de la obra: Ion y Creusa no se saben madre e hijo y sin embargo en el primer encuentro surge entre ellos, espontáneamente, una corriente de aprecio; pero luego quieren matarse mutuamente. Ion y Juto se creen padre e hijo, aunque en este caso el aprecio no es mutuo (al menos Ion siente cierta repugnancia por Juto) y sin embargo van a celebrar un banquete. Al final toda la situación se vuelve del revés.

Por otra parte, el manejo del Coro es completamente coherente: toma partido en la acción y nunca salta por encima del marco argumental. A cada episodio sigue un estásimo que comenta la acción anterior y adelanta o sugiere lo que va a suceder [13].

[13] OWEN señala como incoherente con relación al coro, que éste entre antes de su dueña haciendo que ésta llegue sola; y

El poeta puede enfocar su atención hacia detalles realistas que faltan casi por completo en las verdaderas tragedias y que nos recuerdan en seguida la poesía helenística: la visualización de las tareas de Ion al comienzo de la obra; la descripción detallada de la tienda en que van a celebrar el banquete; el comportamiento del Coro como un grupo de excursionistas al entrar, etc.

Igualmente es en un melodrama como éste donde se pueden encontrar los pasajes más brillantes de la obra de Eurípides. Aquí señalaremos las monodias de Ion y Creusa, la narración del mensajero, el encuentro Ion-Creusa, Ion-Juto, etc.

Finalmente, los caracteres están mucho más cuidados que en otras obras. Así el de Ion, que se nos muestra como las cualidades y defectos de un jovencito: su curiosidad por conocer de primera mano la historia de los Erecteidas; su impulsividad para matar a una mujer a quien apreció desde el primer momento; su generosidad para olvidar que ella quiso matarlo y su preocupación porque él pudo matarla; su ingenuidad al reprochar a Apolo sus amoríos e ingratitud. También está bien dibujado el carácter de Juto como hombre seco, pero al tiempo cariñoso como padre y marido; o el del anciano, que resulta una figura macabra en su mezcla de maldad y lealtad hacia su dueña. El de Creusa, sin embargo, no está tan bien trazado porque, a pesar de que a veces nos recuerda a Medea o en general al tipo de mujer apasionada, que tanto gustaba a Eurípides, las motivaciones de su cambio radical de actitud no se explican desde dentro, sino por compulsión por parte del anciano y del Coro.

---

que en v. 502 sepa, sin haberlo oído de nadie, dónde fue expuesto el niño o que el banquete se va a celebrar en la tienda sagrada (v. 806). Pero esto son *peccata minuta.*

De todas formas, se puede admitir que, a pesar de ser un drama básicamente irónico, tiene también su dosis de nacionalismo y propaganda serios. Que no es lo más importante, es evidente; pero también lo es que nadie que haya leído a Homero o Aristófanes puede rechazar la seriedad de estos elementos por los rasgos irónicos en que van envueltos.

VARIANTES TEXTUALES

	Texto adoptado	*Texto de Murray*
221	λευκῷ ποδὶ γ' ⟨οὐδόν⟩	λ. π. γ'
223	πυθοίμαν. αὔδα, τί θέλεις	πυθοίμεθ' αὐδαν; τίνα τήνδε θέλεις;
286	τιμᾷ ματαίως	†τιμᾷ τιμᾷ†
354	εἴπερ ἦν, εἶχ' ἂν μέτρον	εἴπερ, εἶχεν ἂν μέτρον
389-90	εἰ δ' ἔστιν, ἔλθῃ μητρὸς ἐς ὄψιν ποτέ | ἀλλ' ⟨οὔ⟩ ἐᾶν ⟨με⟩ χρή τάδε	εἰ δ' ἔστιν... | ἀλλ' ἐᾶν χρὴ τάδε
521	οὐ φρονῶ	σωφρονῶ
533	ἀκούομεν;	ἀκούομεν.
565	οὐδ' ὄναρ δυναίμεθ' ἂν	οὐδὲν ἂν δυναίμεθα
579	νόσων	νοσῶν
582	ἔχεις;	ἔχεις
593	ἀσθενὴς μενῶ	ἀ. μὲν ὢν
602	τῶν δ' εὖ λεγόντων	τῶνδ' †αὖ λογίων τε†
624	βίαν	βίον
638	ἢ λόγοισιν ἢ	ἢ γόοισιν ἢ
649	λόγοις	φίλοις
691	τάδ' εὔφημ' ἔχειν	τὸ δ' ἔτ' εὔφημ' ἔχει
692	ἔχει δόλον τύχαν θ' ὁ παῖς	δόλον τύχαν θ', ὁ παῖς..
703	τύχας	τύχης
723	ἅλις δ' ἆς ὁ πάρος ἄγ'	ἁλίσας ὁ πάρος
958	πῶς δ'; οἰκτρά	πῶς δ' οἰκτρά
962	ἤ	ἦ
999	ἦ ⟨οὔ⟩;	ἦ —:

	Texto adoptado	*Texto de Murray*
1049	ἀνάσσεις, καὶ μεθαμερίων ὄδωσον	ἀνάσσεις καὶ μεθαμερίων, ὄδωσον
1058	ἄλλων ἀπ' sin corchetes	
1063	ᾧ νῦν ἐλπὶς ἐφέρβετ'	ἅ νῦν ἐλπὶς ἐφαίνετο
1064	λαιμῶν	δαίμων
1071	ὀμμάτων ἐν	ὄμμασι ἐν
1076	θεωρός	θεωρόν
1106	κλεινήν, γυναίκες	κλειναὶ γυναῖκες
1115	ἔγνως	ἔγνους
1136	βλέπων	βίον
1171	δείπνων	
1231	γάρ sin corchetes...	...
1316	τοὺς δὲ γ' ἐνδίκους	τοῖσι δ' ἐνδίκοις
1409	παῖς γ' εἰ. τόδ' ἐστι	παῖς γ', εἰ τόδ' ἐστί
1427	ἀρχαίῳ τι πάγχρυσον γένει	ἀρχαῖόν τι παγχρύσῳ γένει
1489	φόβῳ	λάθρα
1563	κομίζῃ σ'	νομίζῃ 'ς
1579	δεύτεροι	δεύτερος
1581	ἓν φῦλον	ἔμφυλον

ARGUMENTO

Apolo, luego de seducir a Creusa, hija de Erecteo, la preñó en Atenas. Ella expuso al hijo que le nació a los pies de la acrópolis, poniendo por testigo a aquel lugar de la injuria y de su parto. Pues bien, Hermes tomó al niño y lo llevó a Delfos; encontrólo la profetisa y le dio crianza. Juto casó con Creusa porque había recibido la realeza y la mano de aquélla en premio por haber guerreado al lado de los atenienses. Ello es que éste no tuvo hijo alguno y los délficos hicieron sacristán de su templo al que había criado la profetisa. Éste sirvió a su padre sin saber que lo era...

La escena del drama se sitúa en Delfos...

PERSONAJES

HERMES.
ION.
CREUSA, reina de Atenas.
JUTO, rey esposo de Creusa.
SIERVO ANCIANO de Creusa.
SIERVO-MENSAJERO.
PITIA.
ATENEA.
CORO, formado por siervas de Creusa.
CORO (secundario), formado por hombres.

Escena: Explanada del templo de Apolo en Delfos, con la fachada del mismo, sobre la que aparece el dios Hermes.

HERMES. — Atlas, el que sostiene en sus espaldas de bronce el cielo, antigua morada de los dioses, engendró en una diosa a Maya, la cual me parió para el excelso Zeus a mí, a Hermes servidor de los dioses[1].

He llegado a esta tierra de Delfos, donde Febo canta para los mortales sentado en el ombligo[2] mismo de la tierra y les manifiesta el presente y el futuro. Hay una ciudad en la Hélade, no desprovista de fama, pues toma su nombre de Palas portadora de lanza de oro. Allí Febo se unió en forzado matrimonio con Creusa, hija de Erecteo, justo donde se encuentran —en la misma colina de Palas, en tierra de Atenas— las rocas del Norte a las que los soberanos del Ática llaman Altas[3].

Ésta portó el fruto de su vientre a escondidas de su padre, pues así lo quiso el dios. Cuando le llegó el momento, Creusa dio a luz en su palacio y llevó la

---

[1] El v. 2 (y parte de 1 y 3) es probablemente corrupto, como se deduce por motivos métricos y estilísticos. Sin embargo conservamos el texto transmitido porque el sentido general es claro.

[2] El ombligo (*ómphalos*), anterior al culto de Apolo en Delfos, era un pilar redondo con dos figuras indescifrables. Marcaba el lugar donde se encontraron dos águilas enviadas por Zeus para señalar el centro de la tierra. Cf. también versos 223 y sigs.

[3] Quizá «largas» (gr. *makraí*). Son las rocas del lado Norte de la Acrópolis, que están cortadas a pico formando un precipicio.

criatura a la misma cueva[4] en que se había acostado con el dios. Y lo expuso, con la idea de que muriera, en el bien trazado círculo de una cóncava canastilla, con lo que observaba la costumbre de sus antepasados y de Erictonio, nacido de la tierra. (En efecto, la hija de Zeus dispuso como guardianes de éste dos serpientes y se lo confió a las doncellas de Aglauro para que lo salvaran; por ello tienen allí los Erecteidas la costumbre de criar a sus hijos con serpientes de oro)[5]. En cuanto a Creusa, el ceñidor que tenía de doncella se lo ató al niño y le abandonó a la muerte. Pero Febo, que es mi hermano, me hizo la siguiente súplica: «Hermano, marcha al pueblo autóctono de la ilustre Atenas —ya sabes, a la ciudad de la diosa—, toma al niño recién nacido de la cóncava roca con la cesta y los pañales que tiene, llévalo a mi templo oracular de Delfos y deposítalo en la misma entrada de mi morada. De lo demás me encargaré yo, pues, para que lo sepas, es hijo mío.» Y yo, por hacer un favor a mi hermano Loxias, tomé la cesta trenzada, me la traje y deposité la criatura en el umbral mismo de este templo, no sin antes descubrir la redonda canastilla para que se pudiera ver al niño.

Resulta que la profetisa entró en el recinto del dios al tiempo que aparecía el disco del carro de Helios,

4 En el lado NO. de las *makrai* hay varias grutas, y entre ellas la que ocultó los amores de Creusa y Apolo, llamada también de Pan (cf. v. 938). Se ha pensado: a) que pertenecen originariamente a Apolo y luego se introdujo el culto a Pan; b) que recibían culto ambos conjuntamente. Para bibliografía, cf. OWEN, págs. 69 y 133.

5 Más exacta, aunque menos literalmente, «poner al cuello de los niños serpientes de oro durante la crianza». (Probablemente por el significado apotropaico de las serpientes. Este uso existía también entre los etruscos.) El mito habla de una serpiente sola. Los Erecteidas son los atenienses, descendientes de Erecteo.

puso su mirada en la inocente criatura y se preguntó admirada si alguna moza de Delfos se habría atrevido a abandonar en el templo el fruto escondido de sus dolores. Y se disponía a arrojarlo del recinto sagrado, mas rechazó por compasión esta idea cruel, y el dios —junto con el niño[6]— fue causante de que éste no fuera arrojado del templo. Conque lo recogió y lo crió sin saber que Febo era su padre ni quién era su madre. Tampoco el niño conoce a sus padres.

Mientras fue pequeño, correteaba en sus juegos en torno al altar que lo nutría; pero cuando se hizo hombre, los délficos le nombraron tesorero del dios y fiel despensero de todos sus bienes y sigue viviendo hasta hoy una vida santa en la morada del dios.

Su madre, Creusa, dio en casarse con Juto en estas circunstancias: estaban los atenienses en feroz guerra con los Calcodóntidas[7], habitantes de Eubea. Juto unió sus esfuerzos a los Atenienses y, al vencer con ellos, recibió, como justo premio, a Creusa en matrimonio por más que no fuera del país, sino aqueo, hijo de Éolo, que era hijo de Zeus[8].

Durante mucho tiempo trató de hacer fecundo su matrimonio, pero ni él ni Creusa son fértiles. Por esto acaban de llegar a este oráculo de Apolo, por el deseo de tener hijos.

Loxias ha estado conduciendo su destino hasta aquí y nada se le escapa, como es lógico. Cuando Juto entre en este templo, le entregará su propio hijo diciendo que es de él, a fin de que el joven marche a casa de Creusa y sea reconocido. Así la unión de Loxias que-

6 S. e. la compasión que inspiraba el niño.

7 Los habitantes de Eubea en general. Calcodonte era el padre de Elefenor, jefe de los Abantes en la guerra de Troya (cf. *Ilíada* II 541).

8 Introducción.

dará oculta y el muchacho tendrá lo que le corresponde.

Hará que toda Grecia lo conozca con el nombre de Ion, fundador de ciudades en la tierra asiática.

Mas voy a retirarme al recinto de los laureles para acabar de enterarme del destino del muchacho. Pues aquí veo al hijo de Loxias que sale a limpiar la entrada del templo con ramos de laurel. Yo he sido el primero de los dioses en darle el nombre de Ion[9], nombre que va a tener en el futuro. (*Desaparece Hermes y sale Ion con otros siervos del templo.*)

ION. — *Aquí está el carro, aquí la brillante cuadriga. Helios ya brilla sobre la tierra y los astros huyen, ante el fuego del éter*[10], *hacia la noche sagrada.*

Las cumbres inaccesibles del Parnaso recibiendo la luz acogen para los mortales la rueda del día. Y el humo de la mirra seca se eleva hasta los techos de Febo. Ya se sienta en el divino trípode la mujer délfica cantando a los griegos sus gritos, los que Apolo la inspira en su canto. Mas, oh siervos délficos de Febo, sumergíos en las corrientes de plata de Castalia y, purificados con sus límpidas gotas, venid a su templo.

Es bueno vigilar vuestra boca silenciosa y manifestar con vuestra lengua palabras piadosas para quienes desean consultar el oráculo. Que yo haré el trabajo en que desde niño todos los días me ejercito: con ramos de laurel y con sacras guirnaldas limpiaré la entrada de Febo y rociaré los suelos con agua.

---

[9] Hay un juego de palabras intraducible: lit. «Yo soy el primero en darle nombre *al marchar* (*iōn*)», o «darle el nombre *de Ion* (*Iōn*)». El mismo juego de palabras, pero menos claro, hace Juto en v. 661, atribuyéndose la invención del nombre.

[10] Otros traducen con menos probabilidad de acierto «huyen del éter, ante el fuego». La idea de un éter ígneo era muy familiar.

Con mis disparos pondré en fuga a las bandadas de pájaros que echan a perder las sagradas ofrendas. Y es que, huérfano de padre y madre, a los nutricios altares de Febo yo atiendo.

Estrofa.

Vamos, oh joven brote del más hermoso laurel, instrumento de mi servicio, tú que el pórtico[11] *de Febo barres bajo la sombra del templo y procedes de los bosques del dios en que aguas sagradas te riegan, haciendo brotar de la tierra corriente perpertua. También riegan del mirto el sagrado follaje con el que barro los suelos del dios todos los días, al tiempo que aparece el veloz aleteo de Helios en mi servicio diario.*

Oh Peán, Peán, sé benévolo, sé benévolo, oh hijo de Leto[12].

Antístrofa.

Hermoso en verdad es el trabajo, oh Febo, con que te sirvo en tu casa honrando la sede de tu oráculo. Ilustre es el trabajo de mantener mis manos esclavas de los dioses, señores no mortales sino imperecederos.

No me canso de ejercer este honroso trabajo. Febo es mi padre legítimo, pues ensalzo a quien me ha criado y doy a Febo, que habita este templo, el nombre de padre bienhechor. Oh Peán, Peán, sé benévolo, oh hijo de Leto.

---

[11] En gr. *thymélē*. Aquí probablemente el «*estilobato*», pues Ion está barriendo el *exterior* del templo, no el altar. En 161 puede significar el «altar» como afirma Gow, si el templo era abierto, o el «templo» en general (cf. OWEN, pág. 80).

[12] Este refrán, por su estructura y métrica, puede ser un antiquísimo himno délfico de Apolo, semejante al célebre de Dioniso en Alea.

Epodo.

Mas pondré fin a mi trabajo barriendo con el laurel y arrojaré de este cubo de oro el agua que viene de la tierra[13] *y que vierten los remolinos de Castalia.*

Derramaré una aspersión de agua, pues soy puro desde la cuna. ¡Ojalá nunca acabara de servir a Febo de esta forma o acabara con muerte favorable!

¡Vaya! Ya vienen las aves, ya abandonan sus nidos del Parnaso. Prohibo que os poséis en los aleros o en los techos dorados.

También a ti, heraldo de Zeus, te alcanzaré con mi arco por más que superes a los demás con tu curvado pico.

He aquí un cisne que, remando con sus alas, se acerca al altar. ¿No dirigirás a otro lado tus patas de rojizo brillo? No, ni la forminge de Febo, que acompaña tu canto, te podrá defender de mis dardos. Aparta tus alas, sumérgete en el estanque de Delos, que si no me obedeces, de sangre mancharé tu sonoro canto.

¡Vaya! ¿Qué nuevo pájaro es éste que se acerca? ¿No irá a poner bajo el alero nidos de paja para sus polluelos? Te lo impedirá el trino de mi arco. ¿No me obedeces? Vete a criar a las corrientes del Alfeo o a los sotos del Istmo, que no sufran las ofrendas ni el templo de Febo. Y con todo, no me atrevo a matar a quienes anuncian a los mortales las palabras de los dioses. Seguiré como esclavo de Febo en las labores diarias y no dejaré de servir a quien me alimenta.

(Entra el Coro, que se detiene a examinar la fachada[14] del templo.)

---

13 No se refiere —como piensan algunos leyendo *Gaías pāgā*— a la fuente del templo de Gea en la terraza Oeste. La expresión significa «agua fresca» y alude al agua de las fuentes de Delfos, Cassotis y Castalia.

14 Es difícil determinar en qué material (pintura, relieve, tapiz) están representadas las escenas descritas, aunque lo más improbable es que sean relieves. Hay objetos (y adjetivos de color) que se prestan más a la pintura o tapiz («garras *de oro*», «antorcha encendida», «fuego», «rayo inflamado»). Pero también hay que admitir que puede tratarse de una écfrasis, que trasciende el material mismo, y referirse a los relieves de metopas y pedimentos de los que se han descubierto restos.

Estrofa 1.ª

CORO. — *No sólo en la divina Atenas había moradas de dioses con bellas columnas, ni honores rendidos a las piedras del Dios de la Calle*[15]. *También donde Loxias, el hijo de Leto, hay luz en los ojos hermosos del dios de dos rostros*[16]. *Mira aquí, contempla la Hidra de Lerna a la que está matando con garras de oro el Hijo de Zeus*[17].

Amiga, mira con ojos atentos.

Antístrofa 1.ª

—Ya veo. Y cerca de él, otro héroe levanta una antorcha encendida... ¿Pero no es —así se cuenta junto a mi telar— el lancero Yolao, que en común los trabajos con el Hijo de Zeus soportó?

—Aquí, mira a éste que monta en alado caballo[18] *y mata a la que exhala fuego, a la que tiene tres cuerpos robustos*[19].

---

15 Pilares cónicos colocados en los caminos en honor de *Agieo*, divinidad protectora de los caminos, identificada posteriormente con Apolo e incluso con Dioniso.

16 Referido a los Hermes, semejantes a los pilares de Jano e íntimamente relacionados con los pilares de Agieo (GRÉGOIRE, pág. 190). Otros traducen «hay luz en las dos fachadas» y piensan que se refiere a: a) las fachadas Este y Oeste del templo de Apolo; b) los templos de Apolo y Palas Pronaia en Delfos.

17 Heracles.

18 Belerofonte y Pegaso.

19 La Hidra de Lerna.

Estrofa 2.ª

—Por todas partes hago girar mis pupilas. Contempla la lucha, en los muros roqueños, de los Gigantes.

—Amigas, ya estoy mirando.

—Entonces, ¿ves a Palas contra Encélado blandiendo su escudo con la Gorgona?

—Veo a Palas, mi diosa.

—¿Y qué? ¿Ves el rayo inflamado potente en las certeras manos de Zeus?

—Lo veo, está abrasando con su fuego al cruel Mimante.

—También Bromio está matando a otro hijo de la tierra con su bastón de hiedra no guerrero, Baco. (Se dirige a Ion.)

Antístrofa 2.ª

Eh, tú, al que está junto al templo me dirijo. ¿Me está permitido traspasar este recinto[20] *al menos con pie puro?*[21].

ION. — *No es lícito, extranjeras.*

CORO. — *¿Ni siquiera podríamos informarnos por ti mismo?*

ION. — *Habla. ¿Qué quieres?*

CORO. — *¿Es verdad que la casa de Febo encierra el mismo ombligo de la tierra?*

ION. — *Sí, cubierto de guirnaldas y rodeado de Gorgonas.*

[20] Gr. *gýala.* Otra palabra —como *thymélē*— cuyos significados rebasan el originario y alternan con él según el contexto. Aquí es *recinto.* Originariamente significa «valles», «carcavas», referido al lugar donde se encontraban los edificios de Apolo en Delfos. También se aplica en varias ocasiones al *templo* mismo.

[21] En gr. *leukôi.* Otros lo interpretan como: a) descalzo («nudis saltem pedibus», MURRAY); b) un mero epíteto referido al pie femenino.

CORO. — *Así lo proclama la fama.*

ION. — *Si habéis ofrecido el* pélanos[22] *delante del templo y queréis hacer a Febo alguna consulta, acercaos al altar, pero no entréis en lo más profundo del templo sin haber degollado ovejas en sacrificio.*

CORO. — *Bien sabido lo tengo y no pretendemos traspasar la ley del dios. Pero dejaré que mi vista se complazca primero con la fachada.*

ION. — *Podéis contemplar con vuestros ojos aquello que está permitido.*

CORO. — *Mis señores me han dejado que contemple estas cámaras del dios.*

ION. — *¿De qué familia recibís el nombre de esclavas?*

CORO. — *El palacio que alimenta a mis señores es la morada de Palas.* (Aparece Creusa.) *Mas interrógala a ella, ya que está aquí presente.*

(Silencio. Ion y Creusa se miran detenidamente.)

ION. — Mujer, quienquiera que seas tienes alcurnia, y la prueba de tu naturaleza es la figura que posees. Casi siempre se puede saber de un hombre, al ver su figura, si es de noble cuna[23]. ¡Vaya! Me has sorprendido al cerrar los ojos y humedecer con el llanto tus nobles mejillas, tan pronto como has visto el sagrado oráculo de Loxias.

¿Hasta este punto de preocupación has llegado, mujer? ¿Derramas lágrimas allí donde todos los demás se llenan de alegría por ver el templo del dios?

[22] Ofrenda consistente en: a) una mezcla líquida (aunque espesa) de harina, miel y aceite; b) un pastel hecho de harina de trigo y cebada (a veces regado con la sangre de una víctima y quemado). Aquí probablemente es b). Esta ofrenda permitía el acceso al altar pero no al *mychós*, como se desprende del texto.

[23] Esta frase contradice otros pasajes de Eurípides donde se afirma lo contrario (cf. especialmente *Electra*, vv. 367-390).

CREUSA. — Forastero, por tu parte no careces de educación al admirarte de mis lágrimas. Y es que al ver esta morada de Apolo he vuelto a revivir un antiguo recuerdo. Tenía el pensamiento en casa, aunque yo estuviera aquí presente. ¡Oh pacientes mujeres, oh desvergüenza de los dioses! Pues, ¿a dónde iremos a reclamar justicia si nos vemos perdidas por la injusticia de los que dominan?

ION. — Mujer, ¿qué es esto tan misterioso que te produce desánimo?

CREUSA. — Nada, mis dardos ya están lanzados[24]. Conque a partir de ahora permaneceré en silencio y tú no volverás a preocuparte.

ION. — ¿Quién eres? ¿De qué país llegas? ¿En qué patria has nacido? ¿Con qué nombre hemos de llamarte?

CREUSA. — Mi nombre es Creusa, soy descendiente de Erecteo y mi patria es la ciudad de Atenas.

ION. — Te admiro, mujer, por habitar ciudad tan ilustre y haber nacido de padres tan nobles.

CREUSA. — Hasta aquí soy afortunada, forastero, no más.

ION. — ¡Por los dioses! ¿Es verdad como cuentan los hombres...?

CREUSA. — Forastero, ¿qué pregunta me vas a hacer con el deseo de informarte?

ION. — ¿... que el padre de tu padre brotó de la tierra?

CREUSA. — Sí, mi abuelo Erictonio; pero mi ascendencia de nada me sirve.

ION. — ¿Es cierto que Atenea lo hizo salir de la tierra?

CREUSA. — Sí, con manos virginales, sin parirlo.

[24] I. e. «ya no tengo más que decir».

ION. — ... y se lo entregó como se acostumbra a pintar...

CREUSA. — Sí, a las hijas de Cécrope para que lo criaran sin verlo.

ION. — He oído que las muchachas abrieron la canastilla de la diosa.

CREUSA. — Y por eso murieron y tiñeron con su sangre una roca.

ION. — Bien, ¿y qué hay sobre esta otra historia? ¿Es verdad o vana?

CREUSA. — ¿Qué tratas de indagar? No voy a cansarme; tengo todo el tiempo.

ION. — ¿Tu padre Erecteo sacrificó a sus propias hijas?

CREUSA. — Tuvo el valor de inmolarlas como víctimas en bien de su patria.

ION. — ¿Y cómo es que fuiste tú la única de tus hermanas que se salvó?[25].

CREUSA. — Era una criatura recién nacida en brazos de mi madre.

ION. — ¿De verdad que ocultó a tu padre una hendidura de la tierra?

CREUSA. — Lo mataron los golpes del tridente de Pontio[26].

ION. — ¿Y ese lugar tiene el nombre de Rocas Altas?

[25] Hay muchas variantes de este mito. Para poder vencer en la lucha contra Eleusis, Erecteo había sacrificado (según las variantes): a) a Ctonia, hija menor, y las otras voluntariamente con ésta; ninguna sobrevive; b) Ctonia sola; sobreviven Pocris y Oritia; c) a todas, salvo a Creusa. Cf. AFOLODORO, III, 15, 4.

[26] Posidón. Abrió con el tridente una hendidura, por donde desapareció Erecteo, en venganza porque éste había matado a Eumolpo, hijo de Posidón (según PAUSANIAS, I 5, 2, a Immarado, hijo de Eumolpo).

CREUSA. — ¿Por qué tratas de indagar esto? ¡Cómo has reavivado en mí el recuerdo de un suceso!

ION. — ¿Y tiene los honores de Pitio y de sus rayos? [27].

CREUSA. — En vano los tiene. ¡Ojalá no hubiera yo nunca llegado a verlo!

ION. — ¿Por qué te repugna lo que más ama el dios?

CREUSA. — No, nada; comparto con esas cuevas el recuerdo de un hecho vergonzoso.

ION. — ¿Y quién de los atenienses te tomó por esposa, mujer?

CREUSA. — No fue un ciudadano, sino un hombre venido de otras tierras.

ION. — ¿Quién es?, pues tiene que ser algún noble.

CREUSA. — Juto, hijo de Éolo y descendiente de Zeus.

ION. — ¿Y cómo, siendo extranjero, te tomó por esposa a ti, que eras del país?

CREUSA. — Eubea es un pueblo vecino de Atenas...

ION. — Separado por frontera de agua, según dicen.

CREUSA. — Juto la devastó en común con los Cecrópidas [28].

ION. — ¿Vino como aliado y por eso obtuvo tu lecho como esposo?

CREUSA. — Sí, como botín de guerra y recompensa por la batalla.

ION. — ¿Has venido sola a este oráculo, o con tu marido?

CREUSA. — Con mi marido, pero éste visita ahora el recinto sagrado de Trofonio [29].

[27] En cierta época del año se veía relampaguear en el Parnaso, según el testimonio de Eurípides desde las Rocas Altas, según ESTRABÓN (IX 2, 404) entre el Pitio y el Olímpico. Este fenómeno se atribuía a Apolo y probablemente era un hecho de mántica fulgural.

[28] Los atenienses descendientes de Cécrope.

[29] Héroe tebano cuyo oráculo (en una cueva de Lebadea) era uno de los más célebres de Grecia. Su mántica era por

ION. — ¿Como visitante, o para pedir oráculo?

CREUSA. — Quiere oír la palabra de aquél y la de Febo sobre un punto.

ION. — ¿Habéis venido por causa de la cosecha, o con motivo de la descendencia?

CREUSA. — Con ser larga nuestra unión no tenemos hijos.

ION. — ¿Nunca has parido?... ¿No tienes ningún hijo?

CREUSA. — Febo conoce bien mi carencia de ellos [30].

ION. — ¡Desventurada tú que, siendo afortunada en lo demás, en esto careces de suerte!

CREUSA. — ¿Y tú, quién eres? ¡Qué feliz debe de ser tu madre!

ION. — Mujer, me llaman esclavo del dios y así lo soy.

CREUSA. — ¿Como ofrenda de la ciudad, o porque alguien te vendió?

ION. — Sólo sé una cosa: me dicen de Loxias.

CREUSA. — Entonces también yo te compadezco, forastero.

ION. — Sin duda porque no sé quién es mi madre ni mi padre.

CREUSA. — ¿Y habitas en este templo o en tu casa?

ION. — Para mí todo lugar es la casa del dios, donde quiera que me sorprenda el sueño.

CREUSA. — ¿Y llegaste al templo de niño o de joven?

ION. — Los que creen saberlo afirman que de recién nacido.

incubación y las complicadas ceremonias que tenían que realizar sus consultantes son descritas detalladamente por PAUSANIAS (IX 30, 5 y sigs.).

[30] Realmente «en qué consiste mi carencia de ellos». Es una frase irónica cuyo sentido real sólo comprenden los espectadores.

CREUSA. — ¿Qué mujer de Delfos te crió con su leche?

ION. — Nunca he conocido pecho. La que me crió…

CREUSA. — ¿Quién era, desdichado? ¡He descubierto sufrimientos como los que yo padezco!

ION. — La profetisa de Febo; como madre la tengo.

CREUSA. — ¿Y qué crianza has tenido hasta llegar a ser un hombre?

ION. — Me alimentaban el altar y los forasteros que venían sin cesar.

CREUSA. — ¡Desdichada la que te parió! ¿Quién pudo ser?

ION. — Quizá fui hijo de la culpa de alguna mujer.

CREUSA. — ¿Y tienes medios de vida? Porque estás bien provisto de ropa.

ION. — Me visto con los bienes del dios de quien soy esclavo.

CREUSA. — ¿Y no te has lanzado a la búsqueda de tus padres?

ION. — Mujer, no tengo ningún indicio.

CREUSA. — ¡Ah! Mas otra mujer ha tenido la misma experiencia que tu madre.

ION. — ¿Quién? Me complacería que uniera sus esfuerzos a los míos.

CREUSA. — Por ella he venido antes que mi esposo.

ION. — ¿Qué deseas, mujer? Estoy dispuesto a ayudarte.

CREUSA. — Necesito obtener de Apolo un oráculo en secreto.

ION. — Dímelo, que nosotros nos ocuparemos del resto[31].

---

31 Lit. «nosotros te servimos como próxenos». Los próxenos de Delfos, al contrario que en otros Estados, no ejercían sus funciones de alojar y proteger a los ciudadanos de su propio Estado, sino a cualquier visitante.

CREUSA. — Escucha, pues, la historia…, pero me da vergüenza.

ION. — Entonces nada conseguirás. El pudor es diosa perezosa.

CREUSA. — Una de mis amigas dice que se unió a Febo.

ION. — ¿Una mujer con Febo? No sigas hablando, forastera.

CREUSA. — Sí, y dio un hijo al dios a escondidas de su padre.

ION. — No es posible. Sin duda se avergüenza porque un hombre la ha deshonrado.

CREUSA. — Ella asegura que no, y ha sufrido mucho.

ION. — ¿Por qué, si es un dios con quien se unió?

CREUSA. — Expuso lejos de su casa al hijo que parió.

ION. — ¿Y dónde está el expósito? ¿Vive todavía?

CREUSA. — Nadie lo sabe. Esto es lo que trato de consultar al oráculo.

ION. — ¿Y si ya no existe, de qué modo murió?

CREUSA. — Ella cree que las fieras acabaron con el desventurado.

ION. — ¿En qué prueba se basa para saberlo?

CREUSA. — Cuando volvió a donde lo había expuesto, ya no lo encontró.

ION. — ¿Había alguna gota de sangre en la huella que dejó?

CREUSA. — Dice que no; y eso que recorrió muchas veces el suelo.

ION. — ¿Cuánto tiempo hace desde la muerte del niño?

CREUSA. — Si viviera, tendría la misma medida de juventud que tú.

ION. — El dios la ha agraviado y la madre es digna de lástima.

CREUSA. — Y ya no ha vuelto a dar a luz ningún hijo.

ION. — ¿Y si Febo lo ha recogido para criarlo a ocultas?

CREUSA. — No obra rectamente si goza él solo de lo que es común a ambos.

ION. — ¡Ay de mí! Su suerte se ajusta a lo que a mí me ha pasado.

CREUSA. — Creo, forastero, que también tú echas de menos a tu desdichada madre.

ION. — No, mujer, no me recuerdes el dolor que ya había olvidado.

CREUSA. — Callaré, pero termina de informarme sobre lo que te pregunto.

ION. — ¿Sabes lo más doloroso de esta historia?

CREUSA. — ¿Y qué no es doloroso para aquella desventurada?

ION. — ¿Cómo va a darte un oráculo el dios sobre lo que trata de ocultar?

CREUSA. — Ha de hacerlo si el trípode sobre el que se asienta es común para todos los griegos.

ION. — Se avergüenza de su acción; no lo pongas a prueba.

CREUSA. — Sí, pero quien sufre es la que ha padecido el infortunio.

ION. — No habrá profeta para este oráculo. Pues si Febo queda en evidencia como malvado en su propia morada, con razón haría daño a quien te lo transmitiera. Retírate, mujer, pues no hay que manifestar mediante oráculo lo que se opone a los intereses del dios. Llegaríamos al colmo de la estupidez si obligáramos a los dioses a decir contra su voluntad lo que no quieren, ya sea mediante sacrificios de ovejas, ya mediante el vuelo de las aves. Y es que los bienes que nos esforzamos en poseer haciendo violencia a los dioses, los poseemos contra su[32] voluntad, mujer. En cambio los que nos dan de buena gana son provechosos.

CORO. — En verdad muchas son las desgracias que tienen los mortales y su forma diferente. A duras penas se podría encontrar un solo golpe de suerte en la vida del hombre.

CREUSA. — Oh Febo, tanto entonces como ahora eres injusto con la mujer ausente, cuyas palabras están aquí presentes[33]: ni salvaste a tu hijo como debías, ni quieres responder —con ser profeta— a la madre que te consulta con la intención de que su hijo reciba una tumba si ya no vive, y, si vive, vuelva algún día a ver a su madre.

Mas debo abandonar esta esperanza si el dios me impide conocer lo que deseo.

Forastero, veo que se acerca mi noble esposo recién llegado de la morada de Trofonio. Oculta a mi marido las palabras aquí pronunciadas, no sea que tenga que avergonzarme de servir proyectos secretos y nuestra conversación acabe discurriendo por un camino por el que nosotros no la hemos desarrollado. Que la condición de la mujer está en desventaja con la del hombre. Incluso las buenas, al estar mezcladas con las malas, somos objeto de odio. ¡Así de malhadadas hemos nacido! (*Entra Juto por la izquierda. Ion queda rezagado.*)

JUTO. — Sea el dios el primero en recibir las primicias de mi saludo y luego tú, mujer. ¿Acaso te ha sorprendido que llegue tarde?

---

[32] S. e. «de los propios bienes». Admitiendo que el texto (vv. 374-377) no es una interpolación basada en expresiones forzadas y poco corrientes (como piensa BAYFIELD), hay que entender que *agathá* está personificado. Otros editores lo alteran en *ákonta;* cf. MURRAY y OWEN, pág. 98.

[33] S. e. «en mi boca».

CREUSA. — No, pero has llegado a preocuparme. Mas dime, ¿qué respuesta traes del oráculo de Trofonio para que nuestra semilla se mezcle con éxito?

JUTO. — No ha querido adelantarse a los oráculos del dios. Sin embargo me ha dicho que ni yo ni tú volveremos a casa sin hijos.

CREUSA. — Soberana madre de Febo, ¡ojalá hayamos venido con buen agüero, ojalá nuestra anterior relación con tu hijo se torne mejor!

JUTO. — Así será. Mas, ¿quién es el portavoz del dios? (*Se adelanta Ion.*)

ION. — Yo, en el exterior, forastero; del interior se ocupan otros que se sientan cerca del trípode[34]. Son los nobles de Delfos a quienes ha elegido la suerte.

JUTO. — Bien. Ya tengo toda la información que precisaba. Marcharé dentro, pues, según tengo oído, los que han venido a consultar ya han realizado un sacrificio en común delante del templo.

Deseo recibir la respuesta del dios este mismo día, ya que es de buen agüero. Mujer, tú reúne en torno al altar ramos de laurel y ruega a los dioses que me lleve del templo de Apolo una respuesta favorable a la procreación de hijos. (*Entra Juto en el templo.*)

CREUSA. — Así será, así será. Que si Loxias desea por fin reparar su injusticia de antaño, un amigo del todo no podría ser para mí, pero estoy dispuesta a aceptar —ya que es un dios— la reparación que quiera darme. (*Sale Creusa por la derecha.*)

ION. — ¿Por qué la forastera está continuamente reprochando al dios con palabras oscuras y enigmáticas? ¿Tanto ama a la mujer por quien viene a consultar? ¿O es que está silenciando algo que necesita ocultar?

[34] Son los cinco *prophetai* (distintos de los próxenos, entre quienes está Ion). Por sorteo se determinaba su orden de actuación, no su elección, ya que pertenecían siempre a las mismas familias.

Pero ¿a mí qué me importa la hija de Erecteo? Ninguna relación tiene conmigo. Con que marcharé a las pilas para poner agua lustral con esta jarra de oro.

Aunque... tengo que reprochar a Apolo. ¿Qué le pasa para abandonar doncellas a las que ha forzado, para dejar morir niños que él ha engendrado en secreto? No, Apolo, tú no debes; ya que eres superior, practica la virtud. Cuando un hombre es malvado lo castigan los dioses; entonces, ¿cómo va a ser justo que ellos, que nos han dado leyes escritas a los hombres, incurran en ilegalidad con nosotros?

Y es que... (no sucederá nunca, pero lo diré) si hubierais de rendir cuenta a los hombres de vuestras uniones violentas, tú y Posidón y Zeus el dominador del cielo tendríais que vaciar los templos para reparar vuestras injusticias. Pues delinquís por saciar vuestro apetito antes de reflexionar. Ya no hay razón para denigrarnos a los hombres si imitamos lo que es bueno para los dioses; más bien hay que denigrar a quienes nos lo enseñan. (*Sale por la derecha.*)

CORO.

Estrofa.

A ti suplico, Atenea mía, que sin la ayuda de Ilitía en dolores de parto, por obra del Titán Prometeo surgiste de lo alto de la cabeza de Zeus[35]*. Oh Feliz Victoria, ven a la casa de Pitio desde las habitaciones de oro del Olimpo volando hasta las calles de la ciudad en que el hogar de Febo, ombligo de la tierra, pronuncia sus oráculos junto al trípode de coros rodeado. Ven tú y la hija de Leto, dos diosas, dos vírgenes hermanas venerables de Febo. Suplicad, doncellas, que la antigua estirpe de Erecteo obtenga del oráculo inmaculado abundancia de hijos, aunque tardía.*

[35] Según la variante más extendida del mito, fue Hefesto el dios que ayudó a Zeus en el nacimiento de Atenea.

Antístrofa.

Pues supone una inconmovible base de insuperable felicidad para los hombres el que la juventud vigorosa y fecunda de los hijos brille en la casa paterna, porque tomando de los padres la riqueza heredada la transmiten a otros hijos. Es defensa en la adversidad y en la prosperidad lo que uno ama; y en la guerra lleva la luz salvadora a la patria.

Antes que riquezas y palacios reales prefiero yo la crianza de hijos habidos en legítimo matrimonio. Me repugna una vida sin hijos y reprocho a quien le place.

Viva yo con modestos haberes pero unida a una existencia de hijos robustos.

Epodo.

Oh asientos de Pan, oh piedra vecina de las Rocas Altas llenas de cavernas, donde las tres hijas de Aglauro recorren —danzando en coro— los verdes espacios delante del templo de Palas, bajo el variopinto chillido y el canto de tus siringes, oh Pan, cuando tocas la flauta en tus antros privados de sol, donde un día una virgen —¡desdichada!— parió un niño para Febo (—vejación de nupcias amargas [36]*—) y lo expuso como banquete de los pájaros, como festín ensangrentado de las fieras. Ni junto al telar ni en las historias que corren he oído que tengan felicidad los hijos de dioses y mortales.*

ION. — Esclavas, vosotras que, junto a las gradas de este templo que acepta ofrendas, esperáis a vuestro señor montando vigilancia, ¿ha abandonando ya Juto el sagrado trípode y el oráculo o todavía permanece en el interior preguntando las causas de su infertilidad?

---

[56] Es decir, «nupcias vejatorias y amargas». Es aposición a la oración anterior.

CORO. — Forastero, está dentro; todavía no ha traspasado este umbral. (*Ruido de la puerta. Sale Juto.*) Mas estoy oyendo ruido en las puertas como si estuviera para salir y he aquí que ya se puede ver a mi señor saliendo.

JUTO. — (*Tiende los brazos a Ion; éste se aparta.*) Hijo, sé feliz, pues no está fuera de lugar esta introducción a mis palabras.

ION. — Soy feliz; sé tú sensato y los dos estaremos bien.

JUTO. — (*Insistiendo.*) Permite que bese tu mano y abrace tu cuerpo.

ION. — (*Lo rechaza de nuevo.*) ¿Estás en tus cabales o te ha trastornado algún dios, forastero?

JUTO. — ¿Que no estoy en mis cabales porque he hallado lo que más quería y deseo besarlo?

ION. — Detente, no vayas a rasgar las bandas del dios si las tocas.

JUTO. — Deseo tocarlas, mas no arrancarlas violentamente, pues he encontrado lo que amo.

ION. — (*Apuntando con el arco.*) ¡No te apartarás antes de que tu pecho acoja este dardo!

JUTO. — Pero, ¿por qué me huyes? Reconoces lo que más amas...

ION. — Me disgusta hacer entrar en razón a forasteros ignorantes y locos.

JUTO. — Mata, quema, mas si me matas serás el asesino de tu padre.

ION. — ¡Cómo! ¿Tú mi padre? ¿No resulta ridículo de oír?

JUTO. — No; las palabras que siguen te van a revelar lo que yo sé.

ION. — ¿Y qué vas a contarme?

JUTO. — Que soy tu padre y tú eres mi hijo.

ION. — ¿Y quién dice eso?

JUTO. — Loxias, que te ha criado siendo hijo mío.

ION. — Tú eres tu único testigo.

JUTO. — Sí, pero después de oír el oráculo del dios.

ION. — Te equivocas; lo que has oído es un enigma.

JUTO. — ¿Pero es que no oigo bien?

ION. — ¿Cuáles fueron las palabras de Febo?

JUTO. — Que quien me viniera al encuentro...

ION. — ¿De qué forma?

JUTO. — Cuando yo saliera del recinto del dios...

ION. — ¿Qué le pasaba?

JUTO. — Que era hijo mío.

ION. — ¿Engendrado por ti o como regalo?

JUTO. — Como regalo, aunque de mi propia sangre.

ION. — ¿Y es conmigo con quien primero ha tropezado tu pie?

JUTO. — Con ningún otro.

ION. — ¿Y este accidente fortuito de dónde procede?

JUTO. — Somos dos en admirar un solo hecho.

ION. — Bien; y ¿qué madre me dio a luz?

JUTO. — No podría decírtelo.

ION. — ¿No te lo dijo Febo?

JUTO. — Contento como estaba con esto, no pregunté aquello.

ION. — ¿Entonces soy hijo de la tierra?

JUTO. — La tierra no pare hijos[37].

ION. — ¿Entonces cómo podría ser hijo tuyo?

JUTO. — No sé; al dios me remito.

ION. — Bien, toquemos otros puntos.

JUTO. — Eso ya está mejor, hijo.

ION. — ¿Te acercaste a un lecho ilegítimo?

JUTO. — Sí, con la ligereza de un joven.

ION. — ¿Antes de tomar por esposa a la hija de Erecteo?

JUTO. — Desde luego no fue después.

---

[37] Curiosa frase en boca de Juto, esposo de Creusa, cuyos antepasados «nacieron de la tierra».

ION. — ¿Y fue entonces cuando me engendraste?

JUTO. — Coincide exactamente con tu edad.

ION. — ¿Y cómo llegué yo aquí?

JUTO. — Para eso no tengo respuesta.

ION. — ¿Tuve que recorrer un largo camino?

JUTO. — También esto se me escapa.

ION. — ¿Pero viniste antes a la rocosa Pito?

JUTO. — Sí, a «las antorchas de Baco»[38].

ION. — ¿Y te alojaste en casa de algún próxeno?

JUTO. — El que entre las muchachas de Delfos me...

ION. — ¿Te introdujo en su coro, quieres decir?

JUTO. — Sí, el de las Ménades de Baco.

ION. — ¿Estabas sobrio o borracho?

JUTO. — Metido en los placeres de Baco.

ION. — Allí fue donde pusiste mi semilla.

JUTO. — Fue el destino, hijo.

ION. — ¿Y cómo llegué yo al templo?

JUTO. — Quizá como expósito de la muchacha.

ION. — Pero conseguí huir de la esclavitud.

JUTO. — Acepta ahora a tu padre, hijo mío.

ION. — Desde luego no es razonable desconfiar del dios.

JUTO. — Eres prudente.

ION. — Además..., ¿qué otra cosa deseaba yo?...

JUTO. — Ahora ves como debías.

ION. — ...que ser hijo de un hijo de Zeus?

JUTO. — Eso es lo que eres.

ION. — ¿Entonces puedo tocar a quienes me engendraron?

JUTO. — Sí, si crees al dios.

ION. — ¡Salud, padre mío!

JUTO. — ¡Qué saludo tan querido acabo de recibir!

---

[38] Fiesta trietérica en honor de Dioniso. Se celebraba en invierno, época en que Apolo dejaba Delfos a Dioniso y él marchaba con los Hiperbóreos.

ION. — El día de hoy...

JUTO. — ... me ha hecho feliz.

ION. — Oh madre mía querida, ¿cuándo podré ver también tu rostro? Ahora deseo verte más que antes, quienquiera que seas. Pero quizá has muerto y no podré ni en sueños.

CORIFEO. — También yo participo en la felicidad de mi familia, pero, con todo, desearía que mi dueña y la estirpe de Erecteo fuera afortunada en lo tocante a descendencia.

JUTO. — Hijo, el dios ha llevado a feliz término tu reconocimiento y te ha reunido conmigo. También tú has encontrado a tus seres más queridos sin sospecharlo siquiera. Pero también yo deseo lo que tú, con razón, anhelas vivamente: el que encuentres a tu madre, hijo mío, y el que yo descubra de qué mujer has nacido. Si damos tiempo al tiempo quizá lleguemos a descubrirlo.

Mas abandona estos umbrales del dios y tu existencia de mendigo y ven a Atenas con sentimientos parejos a los de tu padre. Allí te aguarda el feliz cetro de tu padre y riquezas sin cuento y ya no recibirás el nombre de plebeyo y pobre —doble tara—, sino el de noble y rico.

¿Callas? ¿Por qué mantienes tu vista fija en el suelo y te has quedado pensativo? Has abandonado tu alegría de antes y produces inquietud a tu padre.

ION[39]. — Las cosas cuando están lejos no tienen el mismo aspecto que cuando se las contempla de cerca. Yo he recibido con alegría la suerte de recuperarte como padre. Mas escucha, padre, lo que yo sé: dicen que la autóctona e ilustre Atenas es raza no mezclada

[39] Sin duda a Eurípides se le va de las manos la argumentación de Ion, pues es confusa y llena de anacronismos: se empieza hablando de la Atenas del siglo V y se termina con una imagen de una Atenas tiranizada.

con extranjeros. Voy a caer allí aquejado de dos taras: ser hijo de extranjero y bastardo.

Pues bien, teniendo ya esta mancha careceré de influencia y si llego a ser un ciudadano de primera fila en la ciudad y busco ser alguien, seré objeto de odio para la clase desposeída. Y es que todo el que destaca se hace odioso. En cuanto a los que son honrados y poderosos, si son sabios, callan y no se precipitan a la hora de actuar; para éstos seré objeto de burla y tachado de necio por no alejarme de la vida política en una ciudad llena de inquietud. Finalmente, los oradores y quienes manejan la ciudad me descartarán con sus votos si me acerco a los honores. Así suele suceder, padre: los que dominan las ciudades y los cargos se ensañan con sus adversarios.

Además si llego como un advenedizo a la casa de una mujer sin hijos, que hasta hoy ha compartido contigo esta desgracia pero que ahora tendrá que soportar ella sola su amarga suerte, ¿no es lógico que me odie cuando me acerque a ti? Siendo estéril como es, ¿no mirará con rencor lo que tú amas? Y tú, o me traicionas y atiendes a tu mujer, o si prefieres honrarme a mí, tendrás un caos en tu hogar. ¡Cuántas muertes con venenos mortales no habrán ideado ya las mujeres para acabar con sus maridos! Pero además compadezco a tu esposa que envejece sin hijos; pues no es justo que quien ha nacido de nobles padres se consuma en la esterilidad.

En cuanto a la tiranía, tan en vano elogiada, su rostro es agradable pero por dentro es dolorosa. ¿Cómo puede ser feliz y afortunada quien arrastra su existencia en el terror y la sospecha de que va a sufrir violencia? Prefiero vivir como ciudadano feliz antes que como tirano a quien complace tener a los cobardes como amigos y en cambio odia a los valientes por temor a la muerte.

Me dirás que el oro supera estos inconvenientes y que es agradable ser rico, pero no me agrada estar siempre atento a los ruidos por guadar bien mis riquezas, ni estar en continuas preocupaciones. ¡Tenga yo una existencia mediocre si vivo alejado del dolor! En cambio, escucha ahora los bienes que yo tenía aquí, padre: para empezar, tranquilidad —tan querida por los hombres— y pocos problemas[40]. Ningún malvado me ha echado fuera del camino, con lo insoportable que es ceder el sitio a los que son inferiores a ti.

Ya estuviera en mis oraciones a los dioses, ya en mi trato con los hombres, servía a quienes venían con alegría, no con lamentos. Apenas había despedido a unos cuando me llegaban otros forasteros, de forma que siempre era agradable de nuevo con mis nuevos visitantes. Y lo que es más deseable para los hombres —aunque contra su voluntad—, tanto la ley como mi propia naturaleza hacían que fuera justo a los ojos del dios. Cuando pienso en esto, considero mejor la vida de aquí que la de allí. Permite que siga viviendo aquí, pues produce la misma alegría gozar de grandes riquezas que poseer poco pero con agrado.

CORIFEO. — Has hablado bien, con tal de que se consideren afortunados con tus palabras aquellos a quienes yo amo.

JUTO. — Pon fin a estas tus palabras y aprende a ser feliz, pues deseo, hijo mío, dar comienzo a nuestra mesa común en el mismo sitio donde te encontré, ya que común fue el festín en que caí. Quiero ofrecer el sacrificio de tu nacimiento que nunca celebré. Ahora te voy a agasajar con un banquete como si llevara un huésped a mi hogar y te voy a llevar a Atenas, como visitante, no como hijo mío; que no quiero apesadumbrar a mi esposa que sigue careciendo de hijos mien-

[40] Quizá «gente moderada», a juzgar por la frase siguiente.

tras yo soy afortunado. Más tarde, cuando se presente la ocasión, convenceré a mi esposa para que te permita heredar mi cetro.

Te daré el nombre de Ion, conforme a tu destino, ya que fuiste el primero en cruzarte conmigo cuando salía del templo del dios. Mas reúne a la multitud de tus amigos y despídelos con el placer de un banquete, ya que vas a abandonar la ciudad de Delfos.

(*Se dirige al Coro.*) Y a vosotras, esclavas, os ordeno que guardéis silencio sobre esto. Si se lo comunicáis a mi esposa, será la muerte para vosotras.

ION. — Me marcho. Sólo una cosa hace mi suerte incompleta: si no encuentro a la que me dio a luz, padre, no podré vivir. ¡Ojalá mi madre sea una mujer de Atenas! —si es que puedo expresar un deseo—. Así tendré de mi madre libertad para hablar. Pues si un extranjero da en una población no mezclada, por más que sea ciudadano según la ley, tendrá la boca encadenada y carecerá de libertad para expresarse. (*Salen los dos por la derecha.*)

CORO.

Estrofa.

Veo lágrimas y lamentables gritos de dolor y sollozos cuando mi dueña conozca la hermosa paternidad de su esposo y que ella es estéril y privada de hijos.

Dime, oh profeta hijo de Leto, ¿qué himno ha cantado tu oráculo? ¿De dónde salió este hijo tuyo que se alimenta del templo, de qué mujer? No me dejo admirar por tu oráculo, no sea que encierre engaño.

Barrunto la desgracia y no sé hasta dónde llegará. En forma extraña me encomienda mi dueño que guarde extraño silencio sobre esto[41]*. ¡Engañosa suerte la de*

[41] Pasaje corrupto. No es en absoluto claro si el sujeto de *paradídōsi* es Apolo, Juto o Ion; y el v. 690 carece de responsión, por lo que puede ser interpolado. Ni siquiera es fácil de

este niño nacido de sangre ajena! ¿Quién no estará de acuerdo?

Antístrofa[42].

Amigas, ¿a oídos de mi dueña haremos claramente llegar la noticia de que su esposo en quien ella tenía todo y con quien la desdichada compartía su esperanza?[43]*... Ahora, en cambio, ella está perdida en su desgracia y él es afortunado; ella ha caído en la canosa vejez y él desdeña a los suyos. ¡Maldito sea el que ha entrado en la casa de rondón y no ha puesto su suerte a la altura de una gran fortuna! ¡Muera, sí, muera el que ha engañado a mi dueña! ¡Que no tenga éxito cuando consagre a los dioses sobre el fuego el pélano de llama hermosa! Va a saber cuán amiga soy de mis dueños ¡En verdad, ya se acercan a un nuevo banquete el nuevo padre y el nuevo hijo!*[44].

¡Oh cumbres del Parnaso, que tenéis un murallón de piedra y un lugar junto al cielo, donde Baco levanta sus teas encendidas y salta ágil con sus noctívagas bacantes! ¡Que jamás llegue este muchacho a mi ciudad, que muera abandonando su joven vida!

Razones tendría mi ciudad para llorar una invasión extranjera. Ya basta con la que trajo nuestro rey Erecteo cuando era conductor[45]. (Entra por la derecha

---

determinar con certeza el sentido general. Nosotros seguimos de las muchas reconstrucciones conjeturales que se han hecho, la de GRÉGOIRE (pág. 211).

42 Creemos innecesario, contra MURRAY, postular la repartición de esta antístrofa entre varios coreutas.

43 Aposiopesis plenamente justificada —casi exigida— en este contexto.

44 Frase de evidente ironía.

45 Los v. 721-723 han sido transmitidos en estado lamentable. Aquí seguimos la reconstrucción conjetural de WECKLEIN, que es la que menos distorsiona la tradición y la que ofrece un sentido más lógico.

Creusa conduciendo a un viejo esclavo. Simulan subir la escarpada pendiente que lleva a la explanada.)

CREUSA. — ¡Oh anciano, que fuiste pedagogo de mi padre Erecteo cuando aún vivía! Asciende al oráculo del dios para que compartas mi alegría si el soberano Loxias ha pronunciado algún vaticinio que me prometa concebir hijos. Que es agradable compartir el éxito con los amigos, y si —¡cosa que no suceda!— nos alcanza algún mal, es dulce poner los ojos en el rostro de un amigo.

Yo, por más que sea tu dueña, te honro como a un padre, como tú lo hiciste un día con mi padre.

ANCIANO. — Hija mía, observas una conducta digna de tus dignos progenitores y no deshonras a tus antepasados nacidos de la tierra. Llévame, llévame al templo y acompáñame, que el oráculo está muy empinado. Acompaña mis fatigados miembros y sé alivio de mi vejez.

CREUSA. — Sígueme, pues, y vigila dónde pones tu pie.

ANCIANO. — ¡Ea! Lento es mi pie, mas mi mente es veloz.

CREUSA. — Apoya tu bastón en el camino sinuoso.

ANCIANO. — También él es ciego cuando yo veo poco.

CREUSA. — Tienes razón, pero no cedas al cansancio.

ANCIANO. — No lo haré por gusto, pero no puedo dominar lo que no tengo. (*Ven al Coro y se dirigen a él.*)

CREUSA. — Oh mujeres, fieles servidoras de mis telares y mi lanzadera. ¿Con qué respuesta ha salido mi esposo sobre nuestra suerte con los hijos por cuyo motivo hemos venido? Comunicádmelo, pues si me manifestáis algo bueno no habréis puesto vuestra esperanza en amos desagradecidos.

CORIFEO. — *¡Oh, qué destino!*

ANCIANO. — El preludio de tus palabras no es afortunado.

CORIFEO. — *¡Oh desdichada!*

ANCIANO. — ¿Es que he de inquietarme por el oráculo de mis señores?

CORIFEO. — *¡Ay! ¿Qué hacer cuando sobre nosotras pende la muerte?*

CREUSA. — ¿Qué canto es ése, a qué tenéis miedo?

CORIFEO. — *¿Hablamos o permanecemos en silencio? ¿Qué hacemos?*

CREUSA. — Habla; sin duda tienes el secreto de alguna desgracia que me atañe.

CORIFEO. — Te lo diré aunque tenga que morir dos veces. Nunca podrás, mi dueña, tomar un hijo en tus brazos ni acercarlo a tu pecho.

CREUSA. — *¡Ay de mí! Quiero morir.*

ANCIANO. — *¡Hija!*

CREUSA. — *¡Oh desdichada suerte la mía! He recibido, he sufrido un dolor que no me deja vivir, amigas.*

ANCIANO. — *¡Estamos perdidos, hija!*

CREUSA. — *¡Ay, ay! De lado a lado me ha sacudido en estos mis pulmones el dolor.*

ANCIANO. — *No te lamentes todavía...*

CREUSA. — *Pero hay motivos para lamentarse.*

ANCIANO. — *... antes de que sepamos...*

CREUSA. — *¿Qué tengo que oír?*

ANCIANO. — ... si también tu esposo participa en tu desgracia o eres tú sola la infortunada.

CORIFEO. — Anciano, Loxias ha dado un hijo a éste y él es afortunado sin que ella tome parte.

CREUSA. — *Sobre un dolor has puesto este otro en el extremo para que me lamente.*

CREUSA. — Y este niño que dices, ¿tiene que nacer de una mujer o ya ha nacido según el oráculo?

CORIFEO. — Un joven ya nacido, ya maduro, le ha entregado Loxias. Yo estaba allí.

CREUSA. — *¿Cómo dices? Indecibles, indecibles, inexplicables son para mí las palabras que pronuncias.*

ANCIANO. — También para mí. Pero dime más exactamente cuáles eran los términos del oráculo y quién es el niño.

CORIFEO. — El dios le entregaba como hijo a aquel con quien primero se encontrara tu esposo al salir del templo.

CREUSA. — *¡Ay, ay, ay! Entonces mi vida sin hijos, sin hijos ha declarado y en soledad habitaré una casa huérfana.*

ANCIANO. — Entonces, ¿a quién se refería el oráculo? ¿Con quién tropezó el pie del esposo de esta desdichada? ¿Cómo, dónde lo vio?

CORIFEO. — ¿Recuerdas, querida dueña, al joven que barría el templo? Éste es el niño.

CREUSA. — *¡Ojalá pudiera volar por el húmedo éter más allá de la Hélade, hasta las estrellas de la tarde!* [46]. *¡Qué dolor, qué sufrimiento, amigas!*

ANCIANO. — ¿Y qué nombre le ha dado su padre? ¿Lo sabes o todavía permanece en secreto sin confirmar?

CORIFEO. — Ion, ya que fue el primero en encontrarse con su padre.

ANCIANO. — ¿Y quién es su madre?

CORIFEO. — No sé, pero —para que conozcas todo lo que sé— el esposo de ésta ha marchado en secreto a las tiendas sagradas a ofrecer un sacrificio de hospitalidad y natalicio. Va a tener un banquete en común con su nuevo hijo.

---

[46] Esta frase es expresión metafórica del deseo de morir.

ANCIANO. — Señora, hemos sido traicionados —pues participo de tu dolor— por tu marido; se nos ha ultrajado con engaños, nos han arrojado de la casa de Erecteo. Y no lo digo porque odie a tu esposo —aunque te ame a ti más que a él—. Te tomó por esposa, aunque entró en nuestro país como extranjero, recibió tu casa y herencia y ha resultado que cosecha hijos de otra mujer en secreto.

¿En secreto? Yo te explicaré. Cuando se percató de que eras estéril, no se contentó con ser igual que tú ni soportar un paso igual al de tu suerte; así que se asió al lecho de una esclava y, en matrimonio secreto, engendró un niño al que sacó del país y encomendó a alguien de Delfos para que lo criara. Éste ha pasado su infancia en el templo consagrado al dios para permanecer oculto. Cuando Juto se enteró de que se había convertido en un joven, te persuadió a que vinieras aquí por causa de tu esterilidad. Así que no es el dios quien ha mentido, sino él criando un hijo en secreto y urdiendo estos engaños. Si era descubierto, se lo atribuía al dios, y si pasaba desapercibido, pensaba entregarle la tiranía procurando que el tiempo lo defendiera.

Y en un momento inventó el nombre nuevo de Ion porque vino a su encuentro cuando salía.

CORIFEO. — ¡Ay de mí! ¡Cómo odio a los malvados que urden acciones injustas y luego las adornan con tretas! Prefiero tener como amigo a un tonto, pero bueno, que a uno inteligente pero malo.

ANCIANO. — Y éste va a ser el peor mal de todos los que vas a sufrir: el llevarte a casa como señor a un hombre sin madre conocida, sin categoría ninguna, nacido de una esclava. Menor habría sido el mal si hubiera introducido en su casa, después de persuadirte alegando tu esterilidad, a un hijo de madre noble. Y si esto

te resultaba amargo, le quedaba recurrir a una unión de las de Éolo [47].

Pero ahora tienes que obrar como una mujer valiente: empuña la espada o mata a tu esposo y a su hijo con engaño o con veneno antes de que te alcance a ti la muerte a sus manos. Pues si cedes en esto, serás tú quien muera. Que cuando dos enemigos se reúnen bajo un solo techo, uno de los dos tiene que llevar la peor parte [48].

Yo, por mi parte, deseo ayudarte en esta acción y colaborar en la muerte del muchacho entrando en la tienda donde prepara el banquete. Quiero morir o seguir viendo la luz del sol recompensando a mis dueños por el alimento que me dieron. Sólo una cosa avergüenza a los esclavos, y es el nombre. En todo lo demás, en nada es inferior a los libres un esclavo que sea noble.

CORIFEO. — También yo, señora, quiero correr contigo la suerte de morir o vivir con honra.

CREUSA. — *Alma mía, ¿cómo voy a seguir callada? Pero entonces, ¿cómo voy a revelar mis oscuros amores y verme privada del honor? Mas..., ¿qué impedimento me estorba? ¿Por qué competir en virtud cuando mi esposo ha resultado un traidor? ¿no me veré privada de casa, privada de hijos, no diré adiós a las esperanzas —que no he podido cumplir por más que he querido— aunque calle mi unión, aunque calle mi parto en que tanto lloré? Mas no —por el asiento*

---

[47] No es seguro si significa simplemente «debía haberse casado con alguien de su propia *gens*» (no con una ateniense), como cree OWEN (pág. 126), o hay una alusión a los matrimonios incestuosos de la familia de Éolo (cf. *Odisea* X 5 y sigs.) como quiere GRÉGOIRE, pág. 217.

[48] Creemos que no hay razón para considerar, como hace MURRAY, sospechoso todo el pasaje vv. 843-858; y menos para excluir como interpolados los vv. 847-849.

de Zeus rodeado de estrellas, por la diosa que reina en mis rocas, por la soberana ribera de la laguna de Tritón[49]*—. Ya no ocultaré por más tiempo mi unión, pues me sentiré aliviada arrojando este peso de mi espalda. Mis ojos manan lágrimas, mi alma el dolor de verse traicionada por hombres y dioses, mas los pondré en evidencia como traidores e ingratos en sus amores.*

¡Oh tú, que haces vibrar la voz de siete sonidos de la cítara cuando en los agrestes cuernos sin vida[50] *haces sonar el agradable eco de los himnos de las Musas! A ti, hijo de Leto, haré llegar mis reproches a la luz del día. Viniste a mí con tu pelo brillante de oro, cuando en mi regazo ponía los pétalos de azafrán cortados para adornar mi peplo con áureo resplandor.*

Me tomaste de las blancas muñecas de mis manos y me llevaste a una cueva como lecho, mientras yo gritaba: «¡madre!», tú, dios seductor, dando gusto a Cipris con tu desvergüenza. Y yo —la desdichada—, te parí un niño, que por miedo a mi madre arrojé en tu propia cama, en la que pusiste sobre mí —desventurada— el yugo de una triste unión.

¡Ay de mí! Ahora se ha ido arrebatado por las aves para su festín mi hijo y el tuyo, ¡desgraciado! ¡Y tú tocando la cítara y cantando el peán!

¡Oh! ¡Eh! A ti llamo, al hijo de Leto que repartes tus oráculos junto al trono de oro y el asiento que ocupa el centro de la tierra; y a tus oídos haré llegar mi voz. ¡Oh malvado amante que a mi marido, sin haber recibido de él favor alguno, le das un hijo para habitar su casa! Y en cambio mi hijo y el tuyo, padre indigno, se ha ido cambiando los pañales maternos por las garras de las aves. Delos te odia y los ramos de

[49] Lago del Norte de África donde, según una rama de la tradición mítica (cf. ESQUILO, *Euménides* 293), nació Atenea y de donde tomó el nombre *Tritogeneia*.

[50] Cf. nota n. 4.

laurel vecinos de la palmera de suave copa donde Leto tuvo su parto sagrado, donde te parió a ti entre los frutos de Zeus.

CORIFEO. — ¡Ay de mí! Se me ha abierto como un tesoro de males por los que podría verter todo mi llanto.

ANCIANO. — Hija, al ver tu rostro me inunda la lástima y estoy fuera de mí. Pues apenas había llenado la sentina de mi alma una oleada de males, cuando otra me levanta de proa al oír tus palabras. Acabas de contar los males que te aquejan ahora y ya has iniciado un nuevo camino de desgracias. ¿Qué dices? ¿Qué acusación arrojas ahora contra Loxias? ¿Qué hijo dices que has parido? ¿En qué lugar de la ciudad dices haber expuesto esa querida tumba para las fieras? Cuéntame todo desde el principio.

CREUSA. — Siento vergüenza ante ti, anciano, pero te lo voy a contar.

ANCIANO. — Sé cómo acompañar en el llanto a mis amigos con nobleza.

CREUSA. — Escucha entonces. ¿Conoces la cueva del Norte de las rocas de Cécrope a las que llamamos Altas?

ANCIANO. — La conozco; es cerca de donde está el recinto y los altares de Pan.

CREUSA. — Allí es donde sostuve combate terrible.

ANCIANO. — ¿Qué combate? El llanto sale al encuentro de tus palabras.

CREUSA. — Contra mi voluntad trabé con Febo unión fatal.

ANCIANO. — Hija, ¿no será esto lo que yo barruntaba...

CREUSA. — No sé, pero si dices la verdad te lo confirmaré.

ANCIANO. — ... cuando ocultabas el dolor de una enfermedad secreta?

CREUSA. — Éste era el mal que ahora te revelo claramente.

ANCIANO. — Y entonces, ¿cómo conseguiste ocultar tu unión con Apolo?

CREUSA. — Di a luz —espera a oírlo todo de mí, anciano—.

ANCIANO. — ¿Dónde? ¿Quién te asistió en el parto? ¿O soportaste sola el trabajo?

CREUSA. — Yo sola, en la misma cueva en la que recibí el yugo del amor[51].

ANCIANO. — Dime dónde está el niño para que tampoco tú estés ya sin hijos.

CREUSA. — Murió, anciano, expuesto a las fieras.

ANCIANO.— ¿Murió? ¿Y el malvado de Apolo no acudió en tu auxilio?

CREUSA. — No, y el niño se cría en casa de Hades.

ANCIANO. — ¿Y quién lo expuso? No serías tú, desde luego.

CREUSA. — Yo, haciendo pañales con mi peplo por la noche.

ANCIANO. — ¿No hay nadie que comparta contigo el secreto de que expusieras a tu hijo?

CREUSA. — No, sólo el Infortunio y la Ocultación.

ANCIANO. — ¿Cómo tuviste el valor de abandonar a tu hijo en una cueva?

CREUSA. — ¿Cómo? Después que hube arrojado de mi boca un torrente de lamentos.

ANCIANO. — ¡Ay! Grande es tu atrevimiento, pero mayor aún el del dios.

---

51 En el v. 16 Hermes asegura que Creusa dio a luz «en casa». Aquí se afirma que fue en la misma cueva (también en la cueva situó el parto SÓFOCLES en su *Creusa*). La fluctuación se puede explicar porque aquí sigue Eurípides la tradición; pero era más lógico situar el parto en casa al introducir el motivo de la cuna.

CREUSA. — Si hubieras visto al niño tendiéndome sus manos...

ANCIANO. — ¿Buscaba tu pecho o recostarse en tu seno?

CREUSA. — El lugar donde sufría de mí la injusticia de no estar.

ANCIANO. — ¿Y de dónde te vino la decisión de exponer a tu hijo?

CREUSA. — Quería que el dios salvara a su propio hijo.

ANCIANO. — ¡Ay de mí! En peligro de galerna se halla la felicidad de tu casa.

CREUSA. — ¿Por qué ocultas tu cabeza y lloras, anciano?

ANCIANO. — Porque veo que tanto tú como tu padre sois desventurados.

CREUSA. — Así son las cosas humanas, ninguna permanece en su sitio.

ANCIANO. — Mas no sigamos lamentándonos más tiempo, hija.

CREUSA. — ¿Pues qué tengo que hacer? La desventura carece de recursos.

ANCIANO. — En primer lugar véngate del dios que te ultrajó.

CREUSA. — Y ¿cómo, siendo mortal, puedo vencer a quien es más fuerte?

ANCIANO. — Prende fuego al sagrado oráculo de Loxias.

CREUSA. — No me atrevo, ya tengo suficientes males.

ANCIANO. — Entonces atrévete a lo que está a tu alcance, matar a tu marido.

CREUSA. — Tengo respeto al lecho de quien un día fue honrado.

ANCIANO. — Entonces mata, al menos, al hijo que ha aparecido contra ti.

CREUSA. — ¿Y cómo? ¡Ah, si fuera posible! ¡Cómo me agradaría!

ANCIANO. — Arma de espadas a tus servidores.

CREUSA. — Con gusto marcharé; pero ¿dónde llevaremos a cabo la acción?

ANCIANO. — En las tiendas sagradas en que agasaja a sus amigos.

CREUSA. — El crimen es señalado y mis esclavos son débiles.

ANCIANO. — ¡Ay de mí! Te acobardas; entonces discurre algo tú misma.

CREUSA. — Ya tengo un plan astuto y eficaz.

ANCIANO. — Para ambas cosas me presto a colaborar.

CREUSA. — Escucha entonces. ¿Conoces la batalla contra los hijos de la tierra?

ANCIANO. — La conozco; es la que los Gigantes libraron contra los dioses en Flegra.

CREUSA. — Allí la Tierra parió a Gorgona, terrible monstruo.

ANCIANO. — ¿Acaso para que auxiliara a sus propios hijos como azote de los dioses?

CREUSA. — Sí; mas Palas, la diosa hija de Zeus, la mató [52].

ANCIANO. — ¿Es ésta la historia que he oído hace tiempo?

CREUSA. — Sí, que Atenea tiene a su espalda la piel de la Gorgona.

ANCIANO. — ¿Y no llaman égida a la estola de Palas?

CREUSA. — Sí, recibió este nombre cuando se lanzó [53] a luchar contra los dioses.

---

52 Consideramos necesaria la trasposición, hecha por KIRCHHOFF, de 992-993 detrás de 997.

53 Juego etimológico: aquí se relaciona *égida* (*aigís*) con *lanzarse* (*aíssō*). Normalmente se la relaciona con *cabra* (*aíx*); cf. HERÓDOTO, IV 189.

ANCIANO. — ¿Y cuál es el aspecto de este salvaje atuendo?

CREUSA. — Es una coraza adornada con la espiral de una serpiente.

ANCIANO. — Bien, hija, y ¿qué daño puede hacer esto a tus enemigos?

CREUSA. — ¿Conoces a Erictonio o no? ¿Cómo no vas a conocerlo, anciano?

ANCIANO. — ¿Vuestro progenitor, a quien primero hizo surgir la tierra?

CREUSA. — A éste le entregó Palas por ser recién nacido...

ANCIANO. — ¿Qué cosa? Pues estás dando largas a tus palabras.

CREUSA. — ... dos gotas de la sangre de la Gorgona.

ANCIANO. — ¿Y qué poder tienen contra la naturaleza humana?

CREUSA. — La una es mortal, la otra cura las enfermedades [54].

ANCIANO. — ¿Con qué las ató al cuerpo del niño?

CREUSA. — Con una cadena de oro. Y éste se lo transmitió a mi padre.

ANCIANO. — ¿Y cuando éste murió, llegaron a tus manos?

CREUSA. — Sí, y las llevo sujetas a mi muñeca.

ANCIANO. — ¿Cómo, entonces, vinieron a juntarse los dos dones de la diosa?

CREUSA. — La gota que brotó de la vena cava al morir...

ANCIANO. — ¿Para qué sirve? ¿Qué poder tiene?

CREUSA. — ... aleja las enfermedades y alimenta la vida.

---

54 Se ha sospechado, con razón, de los vv. 1004-1005 como interpolados, ya que adelantan innecesaria y torpemente el contenido de 1010-1015.

ANCIANO. — Y la segunda de las que dices, ¿cómo obra?

CREUSA. — Mata, ya que es veneno de las serpientes de Gorgona.

ANCIANO. — ¿Y las llevas mezcladas o separadas?

CREUSA. — Separadas, pues el mal no se mezcla con el bien.

ANCIANO. — Querida hija, tienes todo lo que precisas.

CREUSA. — Con esto morirá el muchacho y tú serás quien lo ejecute.

ANCIANO. — ¿Cómo y dónde lo hago? Tu misión es hablar, la mía afrontar la acción.

CREUSA. — En Atenas, cuando llegue a mi casa.

ANCIANO. — No está bien lo que dices, ya que tú has reprochado mi proyecto.

CREUSA. — ¿Cómo? ¿Es que estás sospechando lo que también a mí se me ocurre?

ANCIANO. — Parecerá que eres tú quien ha matado al muchacho, aunque no lo seas.

CREUSA. — Tienes razón, pues dicen que las madrastras odian a sus hijos.

ANCIANO. — Entonces debes matarlo aquí para que puedas negar el crimen.

CREUSA. — Y así sentiré el placer con antelación.

ANCIANO. — Sí, y engañarás a tu marido como él te engañó a ti.

CREUSA. — ¿Sabes, pues, lo que tienes que hacer? Toma de mis manos esta ampolla dorada de Atenea, antigua obra suya, y llégate a donde mi marido se banquetea en secreto. Cuando acaben el festín y estén a punto de ofrecer las libaciones a los dioses, arroja esto, que llevarás escondido en el manto, en la bebida del joven. ¡Mas sólo en la suya, no en la de todos! Reserva la pócima para quien iba a ser el dueño de mi casa. Si llega a traspasar su garganta, jamás pondrá el pie en la ilustre Atenas; quedará muerto allí mismo.

ANCIANO. — Ahora dirige tus pasos adentro junto a los próxenos, que yo llevaré a cabo el trabajo que tengo encomendado.

Ánimo, viejo pie mío, conviértete en joven en el actuar aunque no puedas en el tiempo. Marcha contra el enemigo en alianza con tus señores, mata con ellos, échalo de casa con ellos. La piedad está bien que la observen los afortunados, que cuando alguien se propone hacer mal a un enemigo no hay ley que pueda impedirlo. (*Creusa y el Anciano salen por la derecha.*)

CORO.

Estrofa 1.ª

Enodia[55], *hija de Deméter, tú que gobiernas los asaltos nocturnos, encamina también de día la pócima que llena la mortal cratera contra quienes mi dueña, mi dueña la envía tomada de las gotas del cuello cortado de Gorgona, contra quien aspira a la familia de los Erecteidas.*

¡Que nunca nadie procedente de otra familia gobierne mi ciudad, salvo los Erecteidas de noble cuna!

Antístrofa 1.ª

Y si no llegan a término la muerte[56] *ni los esfuerzos de mi dueña —y falta ocasión para esta osadía con cuya esperanza se alimentaba— o se clavará afilada espada o colgará un nudo de su cuello desbordando sus sufrimientos con otro sufrimiento. Y bajará a otras formas de existencia.*

---

55 Diosa de las bifurcaciones de los caminos, apenas con identidad propia: al ser sus características la magia, la nocturnidad, etc., se la suele identificar con Perséfone (como aquí), Hécate o Ártemis; o se la hace compañera de Medea (cf. *Medea* 396).

56 S. e. de Ion.

Pues mientras viviera, no soportaría en sus ojos brillantes que gente extraña mandara en su casa, ella que ha nacido en casa noble.

Estrofa 2.ª

Vergüenza me da ante el dios[57] *celebrado en tantos himnos, si junto a las fuentes rodeadas de hermosos coros llega*[58] *a ver como espectador en la noche y despierto las Antorchas del día veinte*[59], *cuando hasta el éter estrellado de Zeus se revuelve danzando y danza la luna y las cincuenta hijas de Nereo, que en el ponto y en las corrientes de los ríos de perpetua corriente danzan por la Virgen de la corona de oro y su venerable Madre*[60]; *donde espera reinar, metiéndose como intruso en trabajos ajenos, ese mendigo de Febo.*

Antístrofa 2.ª

¡Contemplad cuantos cantáis en himnos desafinados —a contrapelo de la Musa— nuestros lechos y uniones de amor como ilegales y culpables! ¡Ved cómo aventajamos en piedad al injusto arado de los varones! Que un canto de rectificación, que vuestra Musa discordante llegue hasta los hombres sobre sus amoríos. Pues el hijo de los hijos de Zeus ha demostrado su ingratitud al sembrar para su casa una suerte de hijos que no comparte con nuestra señora y, poniendo sus favores en un amor extraño, ha conseguido un bastardo. (Entra por la derecha un siervo de Creusa.)

---

57 Iaco, hijo de Zeus y Kore e identificado con Dioniso, es el dios a quien invocan los *mistas* o iniciados; divinidad central en las grandes Eleusinas.

58 Sc. Ion.

59 El día 20 del mes Boedromión es el día sexto de la fiesta de las Grandes Eleusinas (15 a 23). En él se celebraba la procesión de Atenas a Eleusis y la procesión de los *mistas* con antorchas.

60 Core y Deméter.

SIERVO. — Mujeres, ¿dónde puedo encontrar a vuestra ilustre señora, la hija de Erecteo? Pues he recorrido toda la ciudad y no puedo hallarla.

CORIFEO. — ¿Qué sucede, compañero de esclavitud? ¿A qué esa rapidez en tus pasos? ¿Qué mensaje traes?

SIERVO. — Nos persiguen. Las autoridades del país la buscan para lapidarla.

CORIFEO. — ¡Dios mío! ¿Qué dices? ¿No se habrá descubierto que íbamos a proporcionar al muchacho la muerte en secreto?

SIERVO. — Lo has comprendido. Tú participarás del castigo y no entre los últimos.

CORIFEO. — ¿Y cómo se descubrió nuestra secreta estratagema?

SIERVO. — El dios, que no quería ser mancillado, encontró el medio de que la justicia venciera a la injusticia.

CORIFEO. — ¿Y cómo? Como suplicante te ruego que me lo relates. Pues si lo sabemos moriremos más a gusto, si es que hay que morir, o más a gusto seguiremos viviendo.

SIERVO. — Cuando Juto, el esposo de Creusa, abandonó el oráculo del dios, llevó a su nuevo hijo hacia el banquete y sacrificio que preparaba a los dioses. Luego marchó hacia donde brota el fuego báquico del dios para empapar con la sangre de las víctimas las dos rocas de Dioniso, en acción de gracias por su hijo, y dijo estas palabras: «Hijo, tú quédate aquí y levanta con ayuda de los obreros una bien medida tienda. Si permanezco mucho tiempo sacrificando a los dioses del Nacimiento, que se sirva el banquete a tus amigos aquí presentes.»

Y tomando los terneros se marchó. El joven hizo marcar piadosamente a cordel un cerco sin muro para la tienda, cuidándose bien de los rayos del sol —no exponiéndola a los rayos directos ni orientada al po-

niente—. Midió en ángulo recto la extensión de un pletro, resultando un cuadrado que medía en el centro —por emplear las palabras de los técnicos[61]— el número de diez mil pies, con la idea de invitar a todo el pueblo de los délficos. Tomó después tapices sagrados de los tesoros del dios y los puso como cubierta —¡una maravilla para verlos! En primer lugar, por techo suspendió de los lados un peplo —como si fueran alas—, ofrenda del hijo de Zeus, Heracles, que se los llevó al dios como despojo de las Amazonas. Bordadas en él había estas figuras: el Cielo reuniendo los astros en el círculo del Éter; Helios conducía sus caballos hacia la última luz llevando detrás el resplandor de Héspero: la Noche de negro manto empujaba su carro, que no tenía caballo alguno uncido a su yugo, y los astros la acompañaban; la Pléyade caminaba —y el lancero Orión con ella— a través del Éter. Y por encima de ellos, la Osa, retorciendo su dorada cola en el polo; el disco de la luna, que divide los meses, lanzaba hacia arriba sus rayos; las Híades, señal la más clara para los navegantes, y Aurora, portadora de luz, persiguiendo a los astros.

Por muros colocó otros bordados bárbaros: naos de buenos remos enfrentadas a las helenas, hombres mitad bestias, cacerías de ciervos a caballo y de salvajes leones.

En la entrada puso un tapiz con Cécrope junto a sus hijas enroscando sus espirales, donación sin duda de algún ateniense; y en medio de los comensales puso crateras de oro. Un heraldo, alzándose de puntillas, invitó a que se acercaran al banquete los habitantes de Delfos que quisieran. Cuando se había llenado la tienda, se adornaron con coronas y saciaban su apetito con comida abundante. Luego que aflojó el placer del

[61] Otros traducen «bajo las indicaciones de los técnicos».

banquete, acercóse un anciano y se detuvo en el espacio central y allí producía a los comensales enorme risa con su actividad desenfrenada; pues lo mismo les ofrecía las abluciones derramando agua sobre sus manos, como hacía evaporarse el sudor de la mirra u ofrecía las primicias de los vasos de oro. Y era él quien se imponía a sí mismo tales tareas.

Cuando llegaron al momento de tocar las flautas y beber de la crátera común, dijo el anciano: «Conviene retirar las vasijas pequeñas de vino y traer las grandes para que los convidados consigan complacer su ánimo con la mayor rapidez.» Entonces se produjo gran ajetreo de los que traían copas de plata y de oro. El anciano tomó una al azar, como para complacer a su nuevo señor, y le entregó una vasija llena, tras haber echado en el vino un veneno mortal que dicen le entregó su señora a fin de que el nuevo hijo abandonara este mundo. Pero nadie se percató. Cuando el Aparecido[62] sostenía en sus manos la copa de la libación junto con los demás, uno de los sirvientes profirió una frase blasfema contra él. Y éste, educado como estaba en lugar sagrado y entre buenos adivinos, barruntó el mal augurio y ordenó a un joven que llenara de nuevo la crátera, mientras arrojaba al suelo la libación anterior y aconsejaba a todos que la vertieran también. Se hizo un silencio y rellenamos las sagradas cráteras con agua y con vino de Biblos. En esto se abalanza con estrépito sobre la tienda una bandada de palomas —pues no temen habitar en la morada de Loxias—. Como habían arrojado el vino, pusieron en él sus picos, ávidas de beber, y lo llevaron a sus plumosos cuellos. Para todas las demás la libación del dios re-

[62] Ion. El mensajero nunca llama a Ion por su nombre, como es lógico, ya que se lo acaban de imponer Hermes y Juto.

sultó inocua, pero una se posó donde había libado el nuevo hijo y probó el líquido. Al punto su bien alado cuerpo se convulsionó, se retorcía frenéticamente y en sus lamentos piaba sonidos ininteligibles [63]. Todos los comensales se admiraron de los sufrimientos del ave. Ésta murió entre estertores estirando sus patas de rojiza piel. Entonces el hijo del oráculo, levantando por encima de la mesa sus brazos desnudos del peplo, gritó: «¿Qué hombre se disponía a matarme? Dímelo, anciano, pues tuyo fue el celo en servir y de tus manos recibí la bebida.» Y al punto le interrogaba tomando su anciano brazo con idea de prender en el acto al viejo con el veneno. Ya había sido descubierto y tuvo que declarar —contra su voluntad— el audaz proyecto de Creusa y la treta del veneno.

Salió corriendo de la tienda, reunió a los convidados el joven revelado por el oráculo de Loxias y, poniéndose entre los magistrados de Delfos, dijo:

«¡Oh tierra sagrada, a punto he estado de perecer envenenado a manos de la hija de Erecteo, una mujer extranjera!»

Y los jefes de Delfos decretaron —no con un solo voto— que mi señora muriera lapidada por haber tratado de matar a un hombre consagrado y de derramar sangre en el templo.

Toda la ciudad está buscando a quien en mala hora se apresuró a hacer un viaje desdichado; pues vino a buscar hijos de Febo y ha terminado por perder los hijos y la vida. (*Sale.*)

CORO [64].

No existe, no existe de la muerte medio de huir para mí —¡desdichada!—. Descubierto, ha sido descubierto que en la libación de Dioniso las gotas de la uva se mezclaron con el mortal veneno de la víbora veloz.

Descubierta nuestra libación a los dioses inferiores, desgracias habrá para mi vida y muerte de piedra para mi dueña. ¿Qué huida emprenderé con alas o a qué oscuros escondrijos de la tierra iré por evitar el destino de una muerte a pedradas? ¿Acaso sobre pezuñas de veloz cuadriga o sobre la proa de una nave?

CORIFEO. — *Imposible escapar cuando no nos oculta un dios que así lo quiere. ¿Qué otros sufrimientos, desventurada dueña, aguardan a tu alma? ¿Es que, por querer dañar a los demás, nosotras mismas vamos a sufrir como es justicia?* (Entra Creusa corriendo por la derecha.)

CREUSA. — Siervas, nos persiguen para darnos muerte. Me ha condenado el voto de los délficos y estoy perdida.

CORIFEO. — Ya sabemos, desdichada, a qué punto has llegado en tu desventura.

CREUSA. — ¿A dónde voy a refugiarme? Pues a duras penas he salido del edificio [65] para no morir y a escondidas he llegado aquí huyendo de mis enemigos.

CORIFEO. — ¿Dónde mejor que junto al altar?

CREUSA. — ¿Y por qué va a ser esto más ventajoso?

CORIFEO. — No es lícito matar a una suplicante.

CREUSA. — Por causa de la ley estoy perdida.

CORIFEO. — Sólo si caes en sus manos.

CREUSA. — Éstos que ves son los crueles enemigos que me persiguen hasta aquí con sus espadas.

CORIFEO. — Siéntate en seguida sobre el altar. Si mueres estando aquí, harás que tu sangre se vuelva

[63] S. e. para los augures. Era síntoma de mal agüero.

[64] Se trata, en realidad, de un canto astrófico del coro, seguido de anapestos, que sustituye al último estásimo, como en *Hipólito*, *Bacantes* y *Hécuba*.

[65] Probablemente de casa de un próxeno.

contra tus asesinos. Tienes que aguantar tu suerte. (*Entra Ion por la derecha con hombres armados.*)

ION. — ¡Oh padre Cefiso de aspecto tauromorfo! ¿Qué víbora es ésta que has engendrado o qué serpiente que arroja de sus ojos una llama asesina? Todo atrevimiento cabe en ella y no es inferior a la Gorgona con cuyas gotas de sangre iba a matarme. (*Descubre a Creusa.*) ¡Prendedla, para que destrocen las trenzas intactas de su cabeza las cárcavas del Parnaso, donde será despeñada.

He tenido buena suerte antes de ir a Atenas y caer en manos de mi madrastra. Entre mis compañeros he podido calibrar tus intenciones —cuán dañina eras y qué odio me tienes—; que si me hubieras tenido en tu poder dentro de tu propia casa, me habrías arrojado al Hades para siempre. Pero no te van a salvar ni el altar ni el templo de Apolo. Los lamentos tuyos están mejor en mi boca o en la de mi madre, pues si su cuerpo está lejos de mí no lo está su nombre. Ya veis a esta malvada cómo urde una treta tras otra. Se ha refugiado en el altar del dios con idea de no pagar por sus actos.

CREUSA. — ¡En mi nombre y en el del dios, en cuyo altar me encuentro, te prohibo que me mates!

ION. — ¿Y qué tenéis en común Febo y tú?

CREUSA. — He consagrado mi cuerpo al dios, para que lo posea.

ION. — ¿Y cómo ibas a envenenar a un hijo del dios?

CREUSA. — Tú ya no eres de Loxias, sino de tu padre.

ION. — Pero me engendró como padre; me refiero a mi verdadera naturaleza.

CREUSA. — Entonces ya no eras suyo; en cambio yo sí lo soy ahora y tú no.

ION. — Pero tú no eres piadosa, en cambio mis acciones sí lo eran entonces.

CREUSA. — Traté de matarte porque eras enemigo de mi familia.

ION. — No entré armado en tu tierra.

CREUSA. — Desde luego que sí, y pusiste fuego a la casa de Erecteo.

ION. — ¿Con qué antorchas, con qué llamas?

CREUSA. — Ibas a instalarte en mi casa y apoderarte de ella contra mi voluntad.

ION. — ¡Porque mi padre quería darme lo que adquirió!

CREUSA. — ¿Qué parte de la tierra de Palas pertenecía a los descendientes de Eolo?

ION. — Juto la defendió con armas, no con palabras.

CREUSA. — Un mercenario no debería convertirse en ciudadano del país.

ION. — ¿Entonces querías matarme por miedo al futuro?

CREUSA. — Sí, por miedo a morir si no te quedabas en las intenciones.

ION. — Lo que tú odias es carecer de hijos cuando mi padre me ha encontrado a mí.

CREUSA. — ¿Y tú vas a arrebatar su casa a quienes no tienen hijos?

ION. — ¿Es que no iba a tener una parte al menos de los bienes de mi padre?

CREUSA. — Su escudo y su lanza; ésas son todas tus posesiones.

ION. — Abandona el altar y el asiento del dios.

CREUSA. — Ve a dar órdenes a tu madre dondequiera que ella esté.

ION. — ¿Es que no vas a recibir castigo por tratar de matarme?

CREUSA. — Sí, si quieres matarme dentro de este recinto.

ION. — ¿Qué placer te producirá morir con las bandas del dios?

CREUSA. — Alguien sufrirá por lo que yo he sufrido.

ION. — ¡Ay! Es terrible que el dios no haya establecido bien sus leyes para los mortales ni con criterio sabio. Pues a los delincuentes no había que sentarlos en el altar, sino arrojarlos de allí —que no es bueno que una mano malvada toque a los dioses—; en cambio los hombres justos debían ocupar los lugares sagrados cuando son víctimas de la injusticia; y no que tengan iguales derechos por parte de los dioses buenos y malos con dirigirse al mismo sitio. (*Sale del templo la Pitia con una cesta envuelta en pañales.*)

PITIA. — ¡Detente, hijo! He abandonado el trípode oracular y traspaso el umbral yo, la profetisa de Febo, la que conserva la antigua usanza del trípode, elegida entre todas las mujeres de Delfos.

ION. — Te saludo, madre mía querida, aunque no seas quien me dio a luz.

PITIA. — Dejemos que me llamen así; esta fama no me desagrada.

ION. — ¿Has oído cómo trataba ésta de matarme con engaño?

PITIA. — Lo he oído; mas también tú pecas de crueldad.

ION. — ¿Es que no debo matar a quien intenta matarme?

PITIA. — Las esposas odian siempre a los nacidos en un primer matrimonio.

ION. — Y nosotros a las madrastras, por lo mucho que sufrimos.

PITIA. — No, abandona el templo y marcha a la patria...

ION. — Entonces, ¿qué debo hacer siguiendo tus instrucciones?

PITIA. — Marcha a Atenas puro y con buen agüero.

ION. — Pero es puro quien mata a sus enemigos.

PITIA. — No lo hagas; escucha lo que tengo que decirte.

ION. — Habla, que todo lo que digas lo dirás con buenos sentimientos.

PITIA. — ¿Ves esta cesta que llevo en las manos?

ION. — Veo una vieja cuna rodeada de bandas.

PITIA. — En ella te recibí cuando eras un recién nacido.

ION. — ¿Qué dices? Esta historia que cuentas es nueva.

PITIA. — Porque la guardé sin decir nada; pero ahora te la enseño.

ION. — ¿Y cómo es que me la has guardado cuando la tenías desde hace tanto tiempo?

PITIA. — El dios quería tenerte en casa como siervo.

ION. — ¿Y ahora ya no quiere? ¿Cómo he de saberlo?

PITIA. — Porque te ha dado un padre y te envía lejos de esta tierra.

ION. — ¿Y tú conservas la cuna cumpliendo alguna orden o por otra razón?

PITIA. — Por aquel entonces Loxias puso en mi mente...

ION. — ¿La idea de hacer qué? Dime, termina de hablar.

PITIA. — ... guardar hasta este momento lo que hallé.

ION. — ¿Y qué ventaja tiene para mí... o qué desventaja?

PITIA. — Aquí se ocultan los pañales en que estabas envuelto.

ION. — ¿Los traes como medio para buscar a mi madre?

PITIA. — Sí, ya que el dios así lo quiere, que antes no lo quiso.

ION. — ¡Oh, qué día de felices descubrimientos!

PITIA. — Toma esto y busca a tu madre.

ION. — Sí, recorreré toda Asia y los confines de Europa.

PITIA. — Tú serás quien descubra todo. Yo te crié, hijo mío, por orden del dios, y ahora te entrego esto que él quiso —pero no ordenó— que yo tomara en custodia; por qué lo quiso, no sabría decírtelo. Ningún hombre mortal sabe que lo tengo ni dónde se ocultaba. ¡Adiós, te despido como si fuera tu verdadera madre! Comienza a buscar a tu madre por donde debes. En primer lugar investiga si alguna moza délfica te parió y expuso en este templo. Después, si fue alguna griega. Por mi parte ya tienes todo, y por la de Febo, que ha participado de tu destino. (*Vuelve a entrar en el templo.*)

ION. — ¡Ay, ay! De mis ojos dejo caer húmedo llanto cuando pienso en el momento en que mi madre —tras unirse en amor secreto— se deshizo de mí ocultamente sin darme el pecho. Sin nombre en el palacio del dios he llevado una vida de siervo. El trato del dios fue bueno, el del destino pesado; pues cuando debía recibir mimos en brazos de mi madre y gozar de la vida, me vi privado del alimento de una madre amantísima. Mas también es desdichada la que me parió; que sufrió lo mismo al perder las delicias de un hijo.

Ahora tomaré esta cuna y la ofrendaré al dios a fin de no descubrir lo que no deseo. Pues si resulta que mi madre es esclava, sería peor haberla encontrado que silenciarlo y abandonar la búsqueda.

Oh Febo, ofrendo a tu templo ésta... Mas ¿qué me pasa? Estoy luchando contra la voluntad del dios que me ha conservado esto como prenda de mi madre. Tengo que abrir la canasta, he de tener valor, pues no podría sobrepasar los límites de mi destino. ¡Oh bandas sagradas, y vosotros, lienzos que cubristeis a lo más querido para mí! ¿Qué me ocultáis? He aquí la envoltura de mi bien redonda cuna. No ha envejecido por voluntad divina y los pliegues están libres de polilla. Y sin embargo es mucho el tiempo transcurrido para este mi tesoro.

CREUSA. — Pero... ¿Qué aparición es ésta que tengo ante mis ojos y no puedo creer?

ION. — Sigue callada; sabes que, también antes, en otras muchas cosas me... [66].

CREUSA. — No, no voy a permanecer callada; no trates de aleccionarme. Estoy viendo la canastilla en que un día te expuse cuando eras un recién nacido, hijo mío, junto a la cueva de Cécrope y las elevadas rocas Altas. Abandonaré este altar aunque tenga que morir. (*Corre hacia él.*)

ION. — ¡Prendedla! Un dios la ha enloquecido para abandonar así las estatuas del altar. ¡Sujetad sus brazos!

CREUSA. — Aunque me degolléis, no vais a conseguir nada; seguiré abrazada a ti, a esta canastilla y a las cosas tuyas que encierra.

ION. — ¿No es terrible? ¡Trata de prenderme de palabra!

CREUSA. — No, antes bien te considero amigo, yo, que soy tu amiga.

ION. — ¿Yo amigo tuyo? ¿Y cómo pretendías matarme a traición?

CREUSA. — Eres mi hijo, y esto es lo más querido para un padre.

ION. — Deja ya de urdir... ¡Bien fácilmente voy a descubrir tus mentiras! [67].

---

66 Parece que iba a decir «me has engañado», pero Creusa lo interrumpe irritada.

67 Lit. «cogerte». Sólo así se comprende la contestación de Creusa, que seguramente iría acompañada de un gesto levantando los brazos.

CREUSA. — Ahí deseo llegar, eso es lo que pretendo, hijo mío.

ION. — ¿La canastilla está vacía o encierra algo dentro?

CREUSA. — Contiene los vestidos con los que un día te expuse.

ION. — ¿Podrás decirme, sin verlos, el nombre de cada uno?

CREUSA. — Sí, y si no lo digo aceptaré la muerte.

ION. — Habla; tu audacia es portentosa.

CREUSA. — Ved. El bordado que yo hice siendo niña...

ION. — ¿Cuál? Pues muchas son las clases de bordados de las jóvenes.

CREUSA. — ... no está acabado, es como el trabajo de una aprendiza de lanzadera.

ION. — ¿Y cuál es su diseño? No vas a cogerme en esto.

CREUSA. — La Gorgona está en el centro de la tela.

ION. — ¡Zeus! ¿Qué destino me persigue como perro de caza?

CREUSA. — Está bordada con sus serpientes, al modo de la égida.

ION. — Helo aquí; éste es el bordado; lo encuentro como un oráculo[68].

CREUSA. — ¡Oh antiguo trabajo juvenil de mi telar!

ION. — ¿Hay otro objeto, además de éste, o tu suerte se acaba aquí?

CREUSA. — Hay serpientes, regalo antiguo de oro macizo de Atenea, la cual ordenó criar con ella a los niños en imitación de Erictonio, nuestro antepasado[69].

ION. — ¿Para hacer qué, para servirse cómo de esta joya de oro?

[68] Verso corrupto. Es inseguro el significado del mismo.

[69] Cf. n. 5.

CREUSA. — Para que la lleve al cuello un recién nacido, hijo mío.

ION. — Aquí están; mas deseo conocer el tercer objeto.

CREUSA. — Es una corona de olivo que un día puse sobre ti, del primer olivo que Atenea llevó a su colina rocosa. Nunca pierde la lozanía —si está ahí de verdad— y sigue floreciendo, pues ha nacido de un olivo inmarcesible.

ION. — ¡Oh madre mía querida, con alegría te contemplo y pongo mi rostro sobre tus alegres mejillas!

CREUSA. — ¡Hijo mío!, luz para tu madre más querida que el sol —que me perdone este dios—. *Te tengo entre mis brazos —hallazgo inesperado— cuando bajo la tierra tiempo ha con Perséfone pensaba que habitabas.*

ION. — Y sin embargo, querida madre mía, aparezco entre tus brazos yo, el muerto que no había muerto.

CREUSA. — *¡Oh, oh, espacios abiertos del éter brillante! ¿Qué palabras diré o gritaré? ¿De dónde me ha venido este placer inesperado? ¿De dónde he recibido esta alegría?*

ION. — Madre, cualquier cosa me habría podido suceder antes que ser hijo tuyo.

CREUSA. — *Todavía tiemblo de miedo.*

ION. — ¿Acaso por tenerme cuando ya me tienes?

CREUSA. — *Hace tiempo perdí las esperanzas. ¡Eh, mujer! ¿De dónde, de dónde tomaste mi hijo para ponerlo en tus brazos? ¿Qué manos lo llevaron al templo de Loxias?*

ION. — ¡He aquí la mano del dios! Tengamos ventura en el futuro igual que en el pasado sufrimos infortunio.

CREUSA. — *Hijo, entre lágrimas saliste de mi vientre y entre lamentos te quitaron de mis brazos; mas ahora*

respiro junto a tus mejillas, ahora que he encontrado la más feliz ventura.

ION. — Cuando expresas tus sentimientos, también expresas los míos.

CREUSA. — *Ya no somos estériles, ya no sin hijos; mi casa se ha trocado en hogar, mi tierra ya tiene dueño. Rejuvenece Erecteo y la casa nacida de la tierra ya no tiene la mirada sombría como la noche, sino que mira hacia arriba, hacia los rayos del sol.*

ION. — Madre, también mi padre aquí presente debe participar del placer que os he proporcionado.

CREUSA. — *¡Oh, hijo! ¿Qué dices? ¡Qué prueba me aguarda, qué prueba!*

ION. — ¿Cómo dices?

CREUSA. — *Tú has nacido de otra semilla, de otra semilla.*

ION. — ¡Ay de mí! ¿Entonces me pariste bastardo en tu soltería?

CREUSA. — *No bajo antorchas ni con danzas te parió mi himen, hijo mío.*

ION. — ¡Ay, ay! Soy un bastardo; pero madre, ¿de dónde...?

CREUSA. — *¡Sea testigo la diosa matadora de Gorgona...!*

ION. — ¿Qué palabras son ésas?

CREUSA. — *... la que sobre mis alturas rocosas ocupa la colina criadora de olivos...*

ION. — Estas tus palabras me resultan arteras y oscuras.

CREUSA. — *Junto a la cueva de los ruiseñores, con Febo...*

ION. — ¿Por qué mentas a Febo?

CREUSA. — *... me acosté en furtiva unión.*

ION. — Habla, seguro que vas a darme una noticia buena y afortunada para mí.

CREUSA. — *En la décima órbita del mes te parí para Febo entre ocultos dolores.*

ION. — ¡Agradables palabras las tuyas si son verdaderas!

CREUSA. — *Por temor a mi madre te puse por pañales mis ropas de soltera —vagabundeos de mi lanzadera—. No te ofrecí mi leche ni mis pechos, alimentos de madre, ni de mis manos agua; en solitaria cueva fuiste expuesto a las garras de aves para matanza, para pitanza, para la muerte.*

ION. — ¡Ay madre, qué terribles sufrimientos!

CREUSA. — *Por el miedo, hijo, atenazada tu vida abandoné; a punto estuve de matarte contra mi voluntad.*

ION. — ¡También tú ibas a morir a mis manos!

CREUSA. — *¡Ay, terrible fue entonces la suerte y terrible es ahora! Vamos dando bandazos a uno y otro lado, ora con infortunio, ora con buena suerte. Cambian los vientos. ¡Que se detengan! Ya está bien con los males pasados, que un viento favorable nos saque de los males, hijo mío.*

CORIFEO. — Que nadie piense que ninguna situación humana es desesperada a juzgar por los acontecimientos de hoy.

ION. — ¡Oh Fortuna, que trastocas la condición de miles de hombres y haces que sean desventurados y de nuevo tengan éxito! ¡Cuán cerca he estado de matar a mi madre y de recibir yo un trato inmerecido!

¡Ay! ¿Cómo es posible descubrir tantas cosas en el espacio de un día, bajo el brillante abrazo del sol?

Madre, es feliz el descubrimiento que hemos realizado, y en lo que a mí toca en nada es reprochable mi nacimiento. Pero sobre lo demás quiero hablar contigo a solas. Ven aquí, que quiero hablarte al oído y cubrir de oscuridad el asunto.

(*Aparte.*) Madre, ¡cuidado!, no vaya a ser que —como sucede a las jóvenes— hayas sido débil cayendo en un amor furtivo y ahora eches la culpa al dios. No vayas a decir que me pariste para Febo —sin intervenir el dios— por tratar de evitarme el baldón.

CREUSA. — No, ¡por Atenea Victoria que en su carro sostuvo la lanza codo a codo con Zeus contra los Gigantes! Ningún mortal es tu padre, hijo mío, sino el soberano Loxias, el que te ha criado.

ION. — Entonces, ¿por qué ha entregado su propio hijo a otro padre y dice que soy hijo de Juto?

CREUSA. — No dice que hayas nacido de Juto, sino que te entrega a él como regalo, aunque eres hijo suyo. Un amigo puede entregar su propio hijo a otro amigo para que gobierne su casa.

ION. — ¿Y el dios dice verdad o su oráculo es vano? Porque me tiene confundida la mente, como es lógico.

CREUSA. — Escucha, hijo, lo que se me ha ocurrido: Loxias, por hacerte un favor, te ha establecido en casa noble; con tener el nombre de hijo del dios nunca habrías sido heredero de una casa ni del nombre paterno. ¿Pues cómo, si yo misma oculté mi amor y estuve a punto de matarte a traición? Así que él, por tu bien, te ha dado otro padre.

ION. — No voy a llegar al final de este asunto tan a la ligera. Entraré en el templo y preguntaré a Febo si soy hijo de padre mortal o de Loxias. (*Aparece Atenea sobre el templo.*)

¡Eh! ¿Quién es el dios que asoma su cabeza resplandeciente por encima del santuario? ¡Huyamos, madre! No debemos ver a los dioses si no es el momento oportuno para que los veamos.

ATENEA. — ¡No huyáis! No estáis huyendo de una enemiga, sino de quien os favorece en Atenas y aquí. Soy yo quien ha llegado, Palas, quien da nombre a tu tierra. Vengo en apresurada carrera de parte de

Apolo, que no ha juzgado conveniente aparecer ante vuestra vista porque no se hagan públicos los reproches por los hechos pasados. Me ha enviado con este mensaje: ésta te dio a luz de Apolo, tu padre, y te ha entregado a quienes te ha entregado no porque te hayan engendrado, sino para llevarte a la casa más noble de todas. Cuando se descubrió el asunto y quedó patente, por temor a que murieras por las acechanzas de tu madre (y ésta por las tuyas), os salvó con habilidad.

El soberano quería mantenerlo en secreto y que luego en Atenas descubrieras que ésta es tu madre y que tú eres hijo suyo y de Febo.

Pero... para dar término a mi misión y al oráculo del dios por el que he uncido mi carro, prestad atención los dos.

Creusa, toma a tu hijo, dirígete a la tierra de Cécrope y asiéntalo en el trono de rey. Como hijo que es de los descendientes de Erecteo, tiene derecho a gobernar mi tierra. Y será afamado en toda la Hélade.

Sus hijos, nacidos de un solo tronco, serán cuatro y darán nombre a mi tierra y a las tribus del pueblo que habita en mi colina rocosa. La primera será Geleón[70]. Después vienen los Hopletes y los Argades. Los Egícores tendrán una sola tribu nombrada a partir de mi égida. A su vez los hijos de éstos habitarán en el tiempo señalado las ciudades de las islas Cíclades y las regiones costeras, lo cual dará fuerza a mi tierra. Habitarán también las llanuras de los dos continentes que separa el estrecho, el de Asia y el de Europa. En gracia al nombre de éste serán afamados con el nombre de Jonios.

[70] Quizá «los que trabajan la tierra». Hopletes significa «Guerreros», Argades «trabajadores» y Egícores «cabreros», aunque aquí se los ponga en relación con la égida de Atenea.

Juto y tú tendréis también una estirpe común, Doro[71], por quien será cantada la Dóride en tierra de Pélope. Habrá un segundo hijo, Aqueo[72], que será rey de la zona costera cercana a Rión. Un pueblo será señalado para recibir de él su nombre.

Apolo ha llevado todo a buen fin: primero te hizo dar a luz sin dolor para que no se enteraran los tuyos. Cuando pariste a este hijo y lo expusiste en sus pañales, ordenó a Hermes que lo tomara en sus brazos y transportara al niño hasta aquí. Él lo crió y no permitió que perdiera la vida.

Conque ahora oculta que es hijo tuyo a fin de que Juto conserve feliz su creencia y tú, mujer, te pongas en camino con lo que más amas.

¡Adiós! Os anuncio un destino feliz después de este alivio en vuestros sufrimientos.

ION. — ¡Oh Palas, hija del gran Zeus, no desconfiamos de tus palabras! Creo que soy hijo de Loxias y de ésta. Incluso estaba convencido de ello.

CREUSA. — Escucha ahora mis palabras: alabo a Febo yo que antes no lo hacía porque me ha devuelto al hijo que había descuidado. Ahora veo con agrado estas puertas y el oráculo del dios que antes me resultaban odiosos. Ahora tomo en mis manos con gusto estas aldabas y me despido de las puertas.

ATENEA. — Yo alabo tus buenas palabras con Apolo y tu cambio de actitud. En verdad la acción de los dioses es siempre lenta, pero al final no carece de fuerza.

CREUSA. — Hijo, marchemos a casa.

ATENEA. — Poneos en marcha, que yo os seguiré.

[71] Eurípides remodela intencionadamente la genealogía de los epónimos de las tribus griegas. En Hesíodo, Doro es hermano de Juto y, por tanto, anterior a Ion y de origen divino.

[72] Aqueo se aplicó en el v. 64 como epíteto de Juto; aquí se da como nombre a un hijo de éste.

ION. — Digna es en verdad nuestra guía.

CREUSA. — Y amante de su ciudad.

ATENEA. — Ve a sentarte en un trono antiguo.

ION. — ¡Magnífica herencia! (*Salen todos.*)

CORIFEO. — Adiós, Apolo, hijo de Zeus y Leto. Aquel cuya casa se ve zarandeada por la desgracia, debe tener fortaleza si venera a los dioses. Pues al final, los buenos obtienen su merecido y los malos, en cambio, jamás saldrán ganadores, como corresponde a su naturaleza.

LAS TROYANAS

INTRODUCCIÓN

1. *Las Troyanas* es una de las pocas obras de Eurípides de las que conocemos no sólo su fecha, sino incluso la suerte que corrió en la competición de las Grandes Dionisias. Por el comentario marginal de Eliano (*Varia Historia,* II, 8) sabemos que se representó en el año 415 (Olimpíada noventa y una) junto con otras dos tragedias[1] —el *Alejandro* y el *Palamedes*— y un drama satírico —*Sísifo*—, cediendo el primer puesto al oscuro poeta trágico Fenocles, que lo superó con sus *Edipo, Licaón* y *Bacantes.*

Desde hace mucho tiempo se ha considerado que las tres obras formaban una trilogía. Y bien puede ser, como luego veremos, si bien no hay que pensar de ninguna manera en una trilogía al estilo de las de Esquilo. Se ha pensado que lo que les da el carácter unitario de trilogía es no solamente el tema de Troya, sino incluso algún elemento específico, en el que, desde luego, no coinciden los críticos de Eurípides. Así se ha

---

1 De estas dos primeras, aparte de los fragmentos que conservamos, existen resúmenes de Higino (*Fabulae* 91 y 105) que bien pueden deberse a la obra de Eurípides y, para el primero, los fragmentos de *Alejandro* de Enio que, al parecer, era copia bastante fiel del drama euripídeo. Cf. Murray, «The Trojan Trilogy of Euripides», *Melanges Glotz* II, París, 1932, páginas 645-56.

pensado que en cada una de ellas hay una injusticia que se paga (con Paris, con Palamedes)[2]; o que todas participan del tema común de la *parachárasis*, es decir, que aparentemente acaban bien, pero en realidad las consecuencias son desastrosas: el *Alejandro* termina felizmente, pero la supervivencia de éste traerá los horrores de la guerra de Troya; en el *Palamedes*, este héroe acaba muriendo pero consigue vengarse y en cambio sus rivales, que momentáneamente logran vencerlo, acaban mal[3]; o que el tema que las une es el pesimismo, el nihilismo, la carencia absoluta de fe en un orden divino o humano[4].

2. Vamos a analizar brevemente los dos primeros dramas, de los que quedan escasos restos, para luego extendernos sobre la estructura del único que nos queda de la trilogía, *Las Troyanas*.

Alejandro[5]. Esta obra podría encuadrarse en el grupo de los dramas con *mechánema* y *anagnórisis*[6].

En ella se exponía, sin duda, el nacimiento del niño Paris, el intento de Príamo y Hécuba de desembarazarse de él, debido al oráculo según el cual, de vivir, sería la perdición de Troya; su exposición y rescate de la muerte por un viejo pastor y su crianza entre pastores. Pero la obra probablemente dramatizaba sólo el intento de asesinato de Paris, por parte de Hécuba y su hermano Deífobo, por haber ganado —¡siendo pastor!— en los juegos funerarios realizados en su propio honor (dado que se le creía muerto); el reconocimiento final y su acogida en la familia de Príamo. El drama probablemente tenía este final

2 L. PARMENTIER, *Euripide* IV, *Les Troyennes;* cf. «Notice».

3 MURRAY, *art. cit.*, págs. 645, 49-50, 52-56.

4 V. V. WILAMOWITZ, *Troerinnen*, «Einleitung», pág. 263.

5 Para la reconstrucción de esta tragedia cf. B. SNELL, «*Euripides Alexandros und andere strassburger papyri*». *Hermes Einzelschrisften* V, 1937-1-68.

6 Sobre la estructura de este tipo de dramas de Eurípides, cf. SOLMSEN, «Euripides' Ion im Vergleich mit anderen Tragödien», *Hermes* LXIX (1934), 390-419.

feliz, pero contenía las profecías de Casandra (inatendidas, como era su sino) según las cuales Paris sería la perdición de su patria.

Palamedes. El segundo drama de la trilogía nos transporta a Troya, donde Odiseo y Agamenón consiguen condenar a muerte a este héroe civilizador, inventor de la escritura. Le acusan de traición sirviéndose para engañarlo de su propio invento: colocan en su tienda una carta falsa de Príamo dirigida a él y acompañada de una suma de oro. Pero también Palamedes se sirve de la escritura para comunicar a su padre, Nauplio, su injusta muerte (le envía el mensaje en un remo), y éste acabará vengándose de los griegos, también mediante el engaño: agitará antorchas en el promontorio de Caferea para que los griegos, en su regreso, piensen que se trata de un puerto y acaben estrellándose contra las rocas. Ésta es en realidad la historia de Palamedes, pero no sabemos en absoluto cómo la dramatizó Eurípides; aunque es de suponer que la parte central fuera, precisamente, un *agón* (en este caso quizá el juicio mismo al que le someten sus enemigos).

Las Troyanas. Mediante otro salto temporal considerable, Eurípides nos presenta ahora el último día de Troya: la ciudad ha sido invadida y saqueada; los hombres, muertos; las mujeres, hechas prisioneras, aguardan el sorteo que decidirá con quién de los griegos habrán de ir como esclavas. Quien nos expone los antecedentes de la situación en el PRÓLOGO (1-44) es el dios Posidón, que está a punto de abandonar la ciudad en vista de que ya no hay templos en que se le rinda culto. Cuando está a punto de irse, aparece Atenea, quien en un *diálogo*, en su mayor parte esticomítico, le expone su odio actual contra sus antiguos protegidos los aqueos (por haber profanado su templo) y pide la colaboración de Posidón para destruir la flota griega. Posidón acepta y ambos desaparecen. Ahora vemos a Hécuba que se halla postrada delante de una tienda de campaña y la oímos entonar una *monodia* lírica: su canto es monótono y alude al dolor que sufre por haber perdido esposo, hijos y ciudad; maldice a los griegos y a Helena y lamenta su futura esclavitud. Al final incita a cantar —como auténtica jefe de coro— a las muchachas troyanas que lo forman. La *párodos* es un diálogo lírico entre Hécuba y el Coro:

su canto alternado está lleno de incertidumbre y preguntas: ¿nos llevan ya?, ¿adónde nos llevarán? En la segunda estrofa expresan sus deseos de dirigirse a Atenas, Corinto, Tesalia, Sicilia..., a cualquier lugar, salvo Esparta. Cuando acaban su canto, aparece el heraldo Taltibio iniciando el PRIMER EPISODIO (235-510). Formalmente muy variado, comienza con un *epirrema* entre Taltibio y Hécuba en que aquél anuncia que ya han sido sorteadas. Hécuba quiere enterarse del destino de cada troyana y el heraldo le comunica el de Casandra, el de Políxena (con palabras veladas le da a entender que ha muerto sacrificada, pero Hécuba no lo entiende), el suyo propio como esclava de Odiseo. Cuando el Corifeo pregunta por el de las muchachas del coro, el heraldo las interrumpe y reclama la presencia de Casandra. En este momento divisan la luz de una antorcha y aparece la joven sacerdotisa, que canta un *himeneo*, llena de una alegría salvaje porque su unión con Agamenón va a ser la ruina de la familia de Atreo. Después del canto lírico, Casandra se extiende en dos largas *resis*, en las que expone, ya con un talante sereno y frío, la tesis de que los verdaderos perdedores de la guerra son los griegos: en el pasado, durante la guerra, porque sufrieron mucho más que los troyanos, al estar lejos de su patria; en el futuro, porque les aguardan calamidades sin cuento, especialmente a Odiseo y Agamenón. La intervención de Casandra parece un auténtico *agón* pero, aunque Taltibio está presente, no hay oponente: el heraldo se limita a amenazar a Casandra y a censurar a Agamenón por haber elegido como concubina a tal fiera. El episodio termina con una larga *resis* de Hécuba, en que vuelve a exponer sus desgracias, y a continuación se inicia el PRIMER ESTÁSIMO (511-576). El Coro pide a la Musa, a la manera épica, que le entone un nuevo canto sobre Troya, esta vez de duelo. Y canta, de forma impresionista, el momento culminante de la caída de Troya: la introducción del caballo, los cantos y danzas de los hombres y mujeres de Troya que creen terminada la guerra; luego, la desolación de las muchachas en sus alcobas.

Se abre ahora el SEGUNDO EPISODIO (577-798) con un diálogo lírico entre Hécuba y Andrómaca, que entra en un carro, sentada —con su hijo al pecho— sobre las armas de Héctor.

Es un *treno*, de lamentos entrecortados, por sus respectivos muertos.

A continuación, un *agón* entre ambas. Se inicia con un diálogo esticomítico en que Andrómaca informa a Hécuba sobre la muerte de Políxena. Cuando Hécuba comienza a lamentarse, Andrómaca la interrumpe con una *resis* en que mantiene que Políxena es más feliz que ella porque ya ha muerto y no sufre. En ella nos cuenta su antigua felicidad y el vuelco que ha dado su suerte: Hécuba le contesta animándola a vivir por si un día su hijo pudiera volver a poner Troya en pie.

Entra ahora Taltibio, que en diálogo con Hécuba le informa sobre la decisión de los aqueos de matar al hijo de Andrómaca, a lo que Hécuba responde con un *treno* por el niño.

El SEGUNDO ESTÁSIMO (799-859) vuelve a insistir en el tema de Troya, aludiendo ahora a la primera destrucción de la ciudad (estrofa-antístrofa 1) y apostrofando a los héroes troyanos divinizados que no han hecho nada por su ciudad (Ganimedes, Titono).

Aparece ahora Menelao con su ejército, dando comienzo al TERCER EPISODIO (860-1059). Viene en busca de Helena para llevársela a Esparta y allí matarla, como nos informa en una especie de pequeño segundo Prólogo. Hécuba, que yace postrada, se incorpora al oír sus palabras y se dirige a él alabando su actitud y previniéndole contra el poder de seducción de Helena.

Sale ésta ahora de la tienda en compañía de los soldados y, tras informarle Menelao de la decisión del ejército, pretende defenderse. Se inicia un *agón* entre Hécuba y Helena. Ésta culpa a todo el mundo, empezando por Príamo, que no mató a Paris, como debía; y sobre todo a Afrodita, diosa que domina incluso a Zeus y la arrastró a ella. Además, cuando Paris murió, ella —dice— trató de escapar hacia el campamento aqueo. Hécuba contesta negando credibilidad al juicio de Paris y con la idea de que no fue Afrodita, sino Afrosine (lujuria) quien la perdió.

Tras un forcejeo entre Helena (suplicando piedad), Hécuba (previniendo a Menelao) y éste dando la razón a Hécuba, se inicia el TERCER ESTÁSIMO (1060-1122).

De nuevo el tema de Troya. Ahora se reprocha a Zeus, antiguo protector de la ciudad, su abandono de ésta. El Coro llora a sus esposas y su propia suerte; desea que un rayo destruya la nave de Menelao en su regreso y de nuevo pide que no le toque en suerte ir a Esparta, origen de la perdición para Troya.

Cuando el Coro termina su canto, aparece Taltibio con el cadáver de Actianacte; es el último golpe que cae sobre la pobre Hécuba. El ÉXODO (1123-1332) ya no puede contener más que una cadena de lamentos.

Se abre con una *resis* de Taltibio en que transmite las últimas órdenes de los aqueos: la flota está a punto de partir, aunque Neoptólemo ya ha zarpado llevándose a Andrómaca y dejando el encargo de que entierren al niño. A continuación Hécuba pronuncia una oración fúnebre llena de patetismo sobre el cadáver y a ésta sigue un diálogo epirremático con el Coro que constituye un treno por el niño (aunque hay una nota de consuelo: ¡sus males al menos serán objeto de canto para los venideros!).

De nuevo entra Taltibio dando órdenes a los aqueos de que pongan fuego a Troya, y a las prisioneras y Hécuba que los sigan, pues ya va a zarpar la flota. Y se inicia el último treno, que cantan, en diálogo lírico, Hécuba y el Coro: esta vez por Troya, que arde y se derrumba para siempre.

3. *Las Troyanas* es otra obra de Eurípides que ha recibido un sinnúmero de críticas negativas con respecto a su pretendida falta de unidad, carencia de acción, endeblez de los caracteres, etc.[7].

Desde una consideración superficial —siempre con el «modelo» aristotélico de tragedia ante la vista— es obvio que carece de unidad (son cuatro cuadros yuxtapuestos); la acción —cuando la hay— no procede de la interacción de los caracteres, sino que viene impuesta siempre desde fuera. En fin, apenas se le podría dar a esta obra el nombre de tragedia.

Con todo, quizá la comprensión recta del tema de la obra nos ayude a justificar como otras veces lo que, a primera vista, pueden parecer «fallos».

Si se ve en ella, solamente, la tragedia personal o familiar de Hécuba, es lógico que se critique la escasa robustez de este carácter. Es un carácter plano, sin relieve alguno; es solamente una mujer que recibe golpe tras golpe a lo largo de la obra.

Por otra parte, el que Troya esté en el fondo no sólo de *Troyanas*, sino de toda la trilogía, no basta para darle cohesión al drama. Aun así, seguiría siendo una «serie» de escenas yuxtapuestas sobre el tema de la guerra de Troya que no llegaría a formar una unidad real.

Tampoco es suficiente buscar ésta dirigiendo nuestra atención al plano divino, como sugiere Wilamowitz. Es cierto que en esta obra, como en otras muchas de Eurípides, los dioses sólo aparecen, como dice Kitto[8], «para cortarse el cuello a sí mismos»: aparecen como egoístas, arbitrarios, desleales, inmorales. Pero no es éste el tema principal ni la idea motriz. El tema de *Troyanas* es, sin duda, el sufrimiento humano producido, en este caso, por la guerra; no la de Troya —aunque sí sea el marco—, sino la guerra en general. Sufrimiento que alcanza tanto a vencedores como a vencidos. En efecto, se tiende a olvidar el gran protagonista, anónimo y apenas presente en escena, de esta obra: los griegos. Desde el comienzo de la trilogía se insiste en el sufrimiento de éstos: la segunda parte, el *Palamedes*, se centra precisamente en el bando vencedor; y en las *Troyanas*, desde el Prólogo, en que Posidón y Atenea están planeando la destrucción de

---

7 Cf. especialmente A. STEIGER, «Warum schrieb Euripides seine Troerinnen», *Philologus* LIX (1900), 363-66; WILAMOWITZ, *op. cit.*, pág. 263; MURRAY, *op. cit.*, pág. 645.

8 H. D. F. KITTO, *The Greek Tragedy*, Londres, 1966.

la flota, hasta el episodio de Helena, sin olvidar el de Casandra, que predice la destrucción de la casa de Atreo y las penalidades que aguardan a Odiseo y recuerda las que pasaron todos los griegos ya durante la guerra, la idea de descalabro del vencedor forma el contrapunto permanente a los golpes sucesivos que recibe la familia real de Troya.

Esto es lo que explica la «forma» de la obra y la pobreza de sus caracteres. En cuanto a la estructura, el drama es episódico precisamente porque trata de ejemplificar con varios cuadros el sufrimiento que produce la guerra, especialmente en las mujeres: el Coro, Casandra, Andrómaca, Hécuba, y Helena por el bando vencedor. Con todo, hay dos elementos que mitigan esta impresión de esquematismo: la tensión creciente entre los varios cuadros y el empleo inteligente del Coro. Lo primero es obvio: cada escena, por dolorosa que sea, lleva consigo al final un relajamiento de la tensión para remontarse de nuevo a una tensión mayor en la escena siguiente[9]. Por otra parte, el Coro en cada *estásimo* tiende un puente entre los diversos episodios al prescindir de lo que ocurre en escena y repetir con monotonía el tema de la captura de Troya.

Respecto a los personajes, sólo son lo que se espera que sean: símbolos de la humanidad sufriente. No se espera que reaccionen ante los golpes que se les vienen encima; son simplemente víctimas.

De esta forma una obra como *Troyanas*, sin acción ni caracteres, tiene tanta fuerza como la mejor de Sófocles. Y la razón es porque actores y Coro se subordinan —los primeros precisamente por su falta de relieve, y los segundos profundizando líricamente— al

---

[9] Cf. D. I. Conacher, *Euripidean Drama*, págs. 137 y sigs., Londres, 1967.

tema de muchas tragedias de Eurípides: el azote que constituye la guerra.

Es una forma de teatro radicalmente opuesta a la de Sófocles —donde el drama surge de la interrelación entre caracteres y acción—, pero igualmente válida y dramáticamente eficaz.

VARIANTES TEXTUALES

Texto adoptado	*Texto de Murray*
13-14 sin corchetes	
98-99 ἄνα δύσδαιμον, πεδόθεν κεφαλὴν ἐπάειρε δέρην τ' οὐκέτι...	ἄ. δ., π. κεφαλή· ἐπάειρε, δέρη οὐκέτι...
111 τί δὲ θρηνῆσαι	entre corchetes
159 ὦ τέκν' ἀχαιῶν πρὸς ναῦς ἤδη	ὦ τ. ἀργείων προς ν. ἤ.
166 ἐξορμίζεσθ'	ἔξω †κομίζεσθ'†
225 'Ιονίῳ ναύτᾳ πόντῳ	†Ι. ναύται π.†
296 εἰλεγμένας	εἰληγμένας
308 φῶς φέρω, σέβω φλέγω	φῶς φέρ', ὤ' σέβω· φλέγω
350 ἐσωφρονήκασι	†ἐ.†
361 ἀλλ' αὖτ'	ἀλλ' ἅττ'
435 οἶδ' ἦ	(sin laguna entre 434-35) οὐ δή
550 ⟨..⟩ ἔδωκεν	ἄκος ἔδωκεν
566 κουροτρόφῳ	κουρότροφον
634 ὦ μῆτερ οὐ τεκοῦσα κάλλιστον λόγον, ἄκουσον	ὦ μῆτερ, †ὦ τεκοῦσα†, κάλλιστον λόγον ἄκουσον
638 τῶν κακῶν ᾐσθεμένος	†τ. κ. ᾐ.
718 κακά	καλά
807 πάροιθεν, ὅτ' ἔβας ἀφ' 'Ελλάδος	πάροιθεν ὅ. ἔ. ἀ. 'Ε.
815 ⟨πυρὸς⟩ πυρός	.. πυρός
817 περί	†π.†

Texto adoptado	*Texto de Murray*
818 Δαρδανίας φόνια κατέλυσεν αἰχμά	Δ. φοινία κ. αἰχμά
862-63 sin corchetes	
958-59 εἰκόντων Φρυγῶν sin corchetes	
961 sin laguna	
1181 λέχος	πέπλους
1211 θηρώμενοι	θηρωμένη
1226-28 sin divisiones entre coreutas	

ARGUMENTO

Después de la destrucción de Ilión, decidieron Atenea y Posidón destruir el ejército aqueo —el uno, porque todavía era fiel a su ciudad por haberla fundado; la otra, por odio contra los griegos por causa de la violación de Casandra por Ayax. Los griegos se sortearon a las prisioneras de rango y entregaron Casandra a Agamenón, Andrómaca a Neoptólemo y Políxena a Aquiles. Pues bien, a esta última la degollaron sobre la tumba de Aquiles y a Astianacte lo arrojaron desde la muralla; Menelao se llevó a Helena con intención de matarla y Agamenón se llevó como novia a la profetisa.

Hécuba, luego de acusar a Helena y de lamentar y honrar a los muertos, fue llevada a la tienda de Odiseo y entregada a éste como esclava.

PERSONAJES

POSIDÓN.
ATENEA.
HÉCUBA.
TALTIBIO.
CASANDRA.
ANDRÓMACA.
MENELAO.
HELENA.
CORO de cautivas troyanas.

Escena: Las ruinas de Troya. En escena las tiendas del campamento griego. En el centro, Hécuba postrada ante una tienda.

(Aparece Posidón sobre la tienda de Hécuba.)

POSIDÓN. — Aquí estoy yo, Posidón, tras abandonar la salina profundidad del mar, donde los coros de Nereidas entrelazan las hermosísimas huellas que dejan sus pies.

Y es que desde el mismo día en que Febo y yo rodeamos de pétreas torres esta tierra de Troya con ayuda de plomadas [1], nunca ha abandonado mi pecho el amor que siento por la ciudad de estos mis frigios, ésta que ahora humea y ha sucumbido destruida por las lanzas argivas. El focense Epeo [2] del Parnaso ensambló, por las artes de Palas, un caballo henchido de hombres armados e introdujo la mortífera imagen dentro de los muros. De aquí recibirá entre los hombres venideros el nombre de Caballo de Madera, encubridor de lanzas escondidas. Los bosques están vacíos y los santuarios de los dioses se han desplomado entre la carnicería. Contra los cimientos mismos del templo de Zeus el del Cerco [3] ha caído muerto Príamo.

---

[1] Posidón y Apolo habían levantado los muros de Troya por encargo del rey Laomedonte. Al no recibir la paga acordada, Posidón envió un monstruo marino que devastaba las zonas costeras (cf. *Ilíada* XXI 441 y sigs.).

[2] Según *Odisea* VIII 493, construyó con ayuda de Atenea, el célebre Caballo de Troya. Según ESTESÍCORO (*Iliou Persis*, *fr.* 1, VÜRTHEIM) era un personaje oscuro, el porteador de agua de Agamenón.

[3] I. e. Protector del Hogar. Esta denominación (como la de *ktesios*, «protector de las posesiones») procede de su carácter de dios paterfamilias, protector de la familia.

Oro sin cuento y otros despojos de los frigios están siendo llevados a las naves aqueas; pero aguardan un viento favorable de proa, con el deseo de ver a sus esposas e hijos después de diez años, estos griegos que han asediado la ciudad.

También yo —vencido por la diosa argiva Hera y por Atenea, que colaboraron en la destrucción de los frigios— me dispongo a abandonar la ilustre Ilión y mis propios altares; pues cuando la soledad funesta se apodera de una ciudad, sufren los intereses de los dioses y éstos no suelen recibir culto.

El Escamandro retumba con el eco de los gemidos de las prisioneras que se han sorteado los vencedores. De unas se ha apoderado el ejército arcadio, de otras el tesalio y los teseidas, jefes de los atenienses. Las troyanas que no han sido sorteadas se cobijan aquí, bajo estas tiendas, elegidas por los jefes del ejército. Con ellas están la laconia Helena, hija de Tindáreo, considerada prisionera con razón.

Y si alguien quiere ver a la desdichada Hécuba, aquí la tiene, postrada ante las puertas, derramando abundante llanto por numerosas razones: su hija Políxena ha muerto pacientemente ante la tumba de Aquiles sin que ella lo sepa[4]; muertos son Príamo y sus hijos, y a Casandra, a quien el soberano Apolo dejó soltera y entregó al delirio profético, la ha desposado Agamenón en unión secreta, despreciando las leyes divinas y toda religión.

¡Adiós, ciudad que un día fuiste afortunada; adiós muros de pulidas piedras! Si no te hubiera perdido Palas, la hija de Zeus, todavía estarías sobre tus cimientos. (*Aparece a su lado la diosa Atenea.*)

---

4 Hemos mantenido esta lectura por ser la *difficilior*. Otros prefieren leer *oiktrá* «lamentablemente».

ATENEA. — ¿Me es lícito saludar al pariente más cercano de mi padre, al dios poderoso y honrado entre los dioses, ahora que he puesto fin a nuestra anterior enemistad?

POSIDÓN. — Sí puedes, soberana Atenea, que el trato entre parientes es un bálsamo no desdeñable para el corazón.

ATENEA. — Alabo tu carácter sensato. Traigo un mensaje que quiero poner a nuestra común consideración, soberano.

POSIDÓN. — ¿Acaso traes un nuevo mensaje divino de parte de Zeus o de alguno de los dioses?

ATENEA. — No, he venido para buscar tu fuerza y unirla a la mía en beneficio de Troya.

POSIDÓN. — ¡Vaya! ¿Es que has abandonado tu antiguo odio y ahora que arde entre llamas te ha dado lástima?

ATENEA. — Contesta primero a esto: ¿estás dispuesto a deliberar conmigo y a colaborar en lo que deseo llevar a cabo?

POSIDÓN. — Desde luego, pero primero deseo conocer tus popósitos. ¿Has venido a ayudar a los aqueos o a los frigios?

ATENEA. — Quiero que ahora se alegren los troyanos, mis antiguos enemigos, y hacer que el retorno del ejército aqueo sea amargo.

POSIDÓN. — ¿Y por qué saltas de un sentimiento a otro y odias en exceso o amas al azar?

ATENEA. — ¿No sabes que hemos sido ultrajados yo y mi propio templo?

POSIDÓN. — Lo sé, cuando Áyax arrastró a Casandra por la fuerza.

ATENEA. — Y sin embargo nada le han hecho los aqueos, ni siquiera se lo han censurado.

POSIDÓN. — ¡Y pensar que destruyeron Ilión ayudados por ti!

ATENEA. — Por eso quiero dañarlos con tu ayuda.

POSIDÓN. — Estoy dispuesto, en lo que de mí depende, a lo que quieres. ¿Qué les harás?

ATENEA. — Quiero que tengan un retorno lamentable.

POSIDÓN. — ¿Mientras esperan en tierra o en el salino mar?

ATENEA. — Cuando conduzcan sus naves a casa desde Ilión. También Zeus les enviará lluvia, granizo sin cuento y ennegrecedores soplos de viento.

Me ha prometido entregarme el fuego de sus rayos para lanzarlo contra los aqueos y abrasar sus naves. Por tu parte, haz que el Egeo ruja con olas gigantescas y remolinos; llena de cadáveres la cóncava bahía de Eubea para que en el futuro aprendan los aqueos a respetar mis templos y a venerar también a los demás dioses.

POSIDÓN. — Así será. El agradecimiento no precisa largos discursos. Removeré el piélago del mar Egeo. Los acantilados de Míconos y las rocas de Delos, Esciros, Lemnos, y los promontorios de Caferea [5] acogerán los cadáveres de muchos muertos.

Conque marcha al Olimpo, toma de manos de tu padre los proyectiles de sus rayos y aguarda a que el ejército aqueo suelte amarras. (*Desaparece Atenea.*)

Es necio el mortal que destruye ciudades; si además deja en soledad templos y tumbas —santuarios de los muertos—, prepara su propia destrucción para después. (*Desaparece Posidón.*)

[5] Islas de diversas partes del Egeo: Míconos es una islita cerca de Delos; Esciros está al Este de Eubea; Lemnos, al Norte del Egeo; los promontorios de Caferea están el S. E. de Eubea (allí es donde Nauplio se vengaría de los griegos por la muerte de su hijo Palamedes). Se trata de una referencia a la obra anterior de la trilogía y un avance de los sufrimientos de los vencedores, lo que constituye el contrapunto de la obra al sufrimiento del vencido (cf. *Introducción*).

HÉCUBA. — (Levantándose lentamente.) *¡Arriba, malhadada! Levanta del suelo la cabeza, endereza tu cuello. Esto ya no es Troya. No somos reyes de Troya. Soporta que se tuerza tu suerte, navega siguiendo la corriente, siguiendo el destino, y no opongas la proa de tu vida a las olas de Fortuna en que navegas.*

¡Ay, ay! ¿Qué le falta para lamentarse a esta desgraciada que ha perdido su patria, sus hijos y su esposo? ¡Ah, orgullo abatido de mis antepasados! ¡Qué poca cosa eres! ¿Qué tengo que callar? ¿Qué no silenciaré? ¿Qué cantaré en mi treno? Digna de lástima soy por esta postura infausta de mis miembros —tal como estoy postrada con la espalda tendida en duro lecho—. ¡Ay de mi cabeza! ¡Ay de mis sienes y costados! ¡Cómo deseo revolverme y dar la espalda y el dorso a una pared y luego a otra para entregarme al perpetuo lamento de mis tristes lágrimas! La misma Musa tienen todos los desgraciados para cantar su destino sin coros. ¡Oh proas de las naves, que con veloz remo a la sagrada Ilión os dirigisteis por el mar purpurino, por los puertos de buen anclaje de la Grecia —acompañadas del odioso peán de las flautas y de la voz de sonoras siringes— dotadas de la entrelazada maroma [6] *de Egipto, ¡ay!, para buscar en las radas de Troya a la odiosa mujer de Menelao, perdición* [7] *para Cástor y baldón del Eurotas, la que ha degollado a Príamo, sembrador de cincuenta hijos, y a mí, la desdichada, me ha arrastrado a esta ruina. ¡Ay de mí! ¡En qué asientos me siento cercanos a la tienda de Agamenón! Me llevan de mi casa como a una esclava vieja con*

[6] Lit. «la entrelazada crianza (*paideía*, quizá «manufactura») del Egipto». Es una metonimia que hace referencia a la planta del papiro.

[7] Gr. *lōba*. Según una tradición, los Dioscuros se suicidaron por la deshonra que les produjo Helena (cf. también *Helena*, 137 y sigs.). Otros prefieren traducirlo por «ultraje».

cabeza rapada en luto lamentable. (Se vuelve hacia las tiendas.) *Mas ¡ea, esposas desdichadas de los troyanos de broncíneas lanzas y vosotras, muchachas, mozas malmaridadas!*[8]. *Arde Ilión, gimamos; que yo, como una madre a sus alados pájaros, voy a entonar el gorjeo, el canto, bien distinto del que un día, en el cetro de Príamo apoyada, con los golpes sonoros de mi pie conductor iniciaba las danzas a los dioses frigios.* (Aparece un semicoro de cautivas.)

CORO.
Estrofa 1.ª

Hécuba, ¿por qué lloras, qué gritas? ¿Hasta dónde llegan tus palabras? A través de estos techos[9] *he oído los lamentos que lanzas. El terror ha atravesado el pecho de las troyanas, que, dentro de esta casa, lamentan su esclavitud.*

HÉCUBA. — *Hijas, sobre las naves de los aqueos se mueve ya la mano del remero.*

CORO. — *¡Ay de mí! ¿Qué quieren? ¿Acaso ya me embarcan lejos de mi patria?*

HÉCUBA. — *No sé, mas barrunto nuestra perdición.*

CORO. — *¡Ay, ay! ¡Desdichadas troyanas que vais a someteros al trabajo de esclavas, salid de esta mansión! Los argivos preparan el regreso.*

Antístrofa 1.ª

HÉCUBA. — *¡Ay, ay! No me llevéis a mi Casandra, poseída por Baco, objeto de ultraje para los argivos, a mi ménade, no vaya a consumirme en el dolor. ¡Ay Troya, Troya, desgraciada, has perecido! Desgraciado*

[8] Se refiere, naturalmente, a las «bodas» que les aguardan con los vencedores.

[9] Gr. *mélathra* significa: 1) viga del techo; 2) techo; 3) dintel; 4) palacio. Ninguno de estos significados es apropiado a una tienda, salvo 2) por extensión.

quien te abandona vivo o ya cadáver. (Entra el otro semicoro de cautivas.)

CORO. — *¡Ay de mí! Temblorosa la tienda he dejado de Agamenón para escucharte, oh reina. ¿No habrán decidido los aqueos matar a esta desdichada? ¿Acaso en las proas ya los marineros se disponen a mover los remos?*

HÉCUBA. — *¡Hija, levanta el ánimo! He venido a golpes de terror.*

CORO. — *¿Ha venido algún heraldo de los dánaos? ¿De quién me ha tocado ser paciente esclava?*

HÉCUBA. — *Ya estás muy cerca del sorteo.*

CORO. — *¡Ay, ay! ¿Quién de los argivos o de los ptiotas me llevará? ¿O acaso me conducen a una isla lejos de Troya?*

HÉCUBA. — *¡Ay, ay! ¿A quién la paciente anciana servirá, en qué lugar de la tierra, como un zángano, este despojo, esta silueta de un cadáver, esta imagen inútil de los muertos? ¡Ay, ay! ¿Seré portera junto a la entrada o nodriza de niños yo que tuve el honor de gobernar Troya?*

Estrofa 2.ª [10].

CORO. — *¡Ay, ay! ¡Con qué lamentos desgranas los ayes por tu ruina! ¡Ya no moveré de un lado a otro mi lanzadera en los telares del Ida! Por última vez contemplo los cuerpos de mis padres, por última vez... Mayores serán mis sufrimientos unida al lecho de un griego (¡maldita sea esa noche y mi destino!) o yendo por agua a la sagrada fuente de Priene*[11] *como miserable esclava. ¡Ojalá marcháramos a la ilustre, a la*

[10] No estimamos necesaria la repartición de esta estrofa entre varios coreutas.

[11] En Corinto.

próspera tierra de Teseo! [12]. *Mas nunca, nunca a la corriente del Eurotas* [13], *a la odiosa mansión de Helena donde tendré que saludar como esclava a Menelao, el destructor de Troya.*

Antístrofa 2.ª

La venerable región del Peneo [14], *hermoso basamento del Olimpo, soporta el peso de su prosperidad —según es fama— y de sus florecientes y abundantes frutos. ¡Ojalá fuera allí en segundo lugar, después de la sagrada, la divina tierra de Teseo! También he oído que la tierra de Hefesto, Etna que se enfrenta a Fenicia, madre de los montes sicilianos, está en boca de todos por las coronas que premian su gallardía; y* [15] *la tierra vecina del mar jonio —según se navega— a la que riega y embellece Cratis —el que tiñe de rojo su cabello—, quien la alimenta con divinas fuentes y enriquece de arboledas la tierra.* (Aparece el heraldo Taltibio.)

CORIFEO. — *Mas he aquí el heraldo que viene del ejército dánao, despensero de novedades. Avanza cubriendo sus huellas con rápidos pies. ¿Qué traerá, qué dirá? Aunque, en verdad ya somos esclavas del país dorio.*

TALTIBIO. — Hécuba, ya conoces mis numerosas venidas a Troya como mensajero del ejército aqueo. Ya me conoces de antes, mujer. Ahora he venido para comunicarte un nuevo mensaje.

---

[12] Atenas.

[13] Esparta.

[14] Río de Tesalia que atraviesa el valle del Tempe, a los pies del Olimpo.

[15] S. c. «también conozco». Se refiere a la Magna Grecia y especialmente la colonia panhelénica de Turios fundada por Pericles. Este anacronismo refleja el patriotismo de Eurípides y sirve para cerrar el estásimo con una nueva alusión a Atenas.

HÉCUBA. — *¡Ay, ay! Aquí está, troyanas, lo que hace tiempo me temía.*

TALTIBIO. — Ya habéis sido sorteadas, si es eso lo que os temíais.

HÉCUBA. — *¡Ay, ay! ¿Qué ciudad has dicho? ¿Es de Tesalia, de Ptiótide o de la tierra cadmea?*

TALTIBIO. — Habéis sido sorteadas una a una, no en grupo.

HÉCUBA. — *¿Y quién ha tocado a quién? ¿A cuál de las troyanas le aguarda un destino feliz?*

TALTIBIO. — Yo lo sé, mas escucha por partes, no todo a la vez.

HÉCUBA. — *¿A quién, pues, le ha tocado mi desdichada hija Casandra? Di.*

TALTIBIO. — El soberano Agamenón la ha elegido especialmente para sí.

HÉCUBA. — *¿Sin duda como esclava para su esposa laconia? ¡Ay de mí!*

TALTIBIO. — No, como novia secreta para su lecho.

HÉCUBA. — *¿A la virgen consagrada a Febo, a quien el de bucles de oro concedió en recompensa una vida alejada del yugo nupcial?*

TALTIBIO. — Amor lo alanceó por la doncella poseída del dios.

HÉCUBA. — *¡Arroja, hija mía, las divinas llaves; arroja de tu cuerpo el sagrado adorno de tus bandas y coronas!*

TALTIBIO. — ¿No es grande para ella que la toque en suerte el lecho de un rey?

HÉCUBA. — *¿Y qué hay de la pequeña cría que me habéis arrebatado? ¿Dónde está?*

TALTIBIO. — ¿Te refieres a Políxena, o preguntas por otra?

HÉCUBA. — Por ella. ¿A quién la ha uncido el sorteo?

TALTIBIO. — Se le ha ordenado hacer servicio a la tumba de Aquiles.

HÉCUBA. — *¿Ay de mí! ¡Haberla parido para esclava de una tumba! ¿Qué ley es ésta, amigo, o qué divino decreto de los griegos?*

TALTIBIO. — Considera feliz a tu hija, está bien.

HÉCUBA. — *¿Por qué has dicho esto? ¿Es que no contempla ya la luz del sol?*

TALTIBIO. — Ha alcanzado un destino tal, que ya está libre de sufrimiento [16].

HÉCUBA. — *¿Y qué hay de la esposa de Héctor, avezado en el combate, la desventurada Andrómaca? ¿Qué suerte ha corrido?*

TALTIBIO. — A ésta la ha elegido para sí el hijo de Aquiles.

HÉCUBA. — *¿Y yo de quién soy esclava, yo que necesito del tercer apoyo que ofrece un bastón a mi envejecido cuerpo?*

TALTIBIO. — Odiseo, el soberano de Itaca, te ha tomado como esclava.

HÉCUBA. — *¡Oh, oh! ¡Araña tu cabeza ya rapada, abre surcos con las uñas en tus dos mejillas! ¡Ay de mí, ay! Me ha tocado servir a un ser odioso y trapacero, enemigo de justicia, a una bestia sin ley que todo lo revuelve aquí y allá y de nuevo lo de allá lo trae aquí con las dobleces de su lengua; y lo que antes era amigo lo hace enemigo de todo* [17]*. Lamentaos, troyanas, por mí. Me dirijo a un triste destino. Yo, la desdichada, he caído con el lote más adverso.*

[16] Tanto esta frase como el v. 264 son eufemismos, que Hécuba no comprende, para ocultar la muerte de Políxena.

[17] A Odiseo, que llegó a ser el representante ideal del pueblo jonio, por su carácter astuto y emprendedor, lo presenta la tragedia a veces (ya incluso los *Cantos Ciprios*) como un ser abyecto, cínico y cobarde. En todo caso, la alusión a Odiseo aquí es un procedimiento para mantener la trabazón de la trilogía; no hay que olvidar que él fue el causante de la muerte de Palamedes.

CORIFEO. — Tu destino ya lo conozco, señora. Pero ¿y mi suerte? ¿Quién de los aqueos, quién de los griegos es mi dueño?

TALTIBIO. — Vamos, esclavas, tenéis que conducir aquí a Casandra lo antes posible. Quiero ponerla en manos del general y llevar después también a los demás las prisioneras escogidas.

¡Eh! ¿Qué brillo es éste de teas que arden dentro? ¿Qué hacen las troyanas? ¿Están poniendo fuego a las tiendas a fin de abrasar sus propios cuerpos, con el deseo de morir, ahora que están a punto de llevarlas a Argos? ¡En verdad el hombre libre soporta con impaciencia la desgracia en tales casos! ¡Abre, abre! No vayas a cargarme con la culpa de algo que conviene a éstas pero que sería odioso para los aqueos.

HÉCUBA. — No es eso, no están prendiendo fuego. Es mi hija Casandra, la ménade, que viene a la carrera hacia acá. (*Sale de la tienda Casandra, vestida con sus símbolos sagrados y una tea encendida.*)

Estrofa.

CASANDRA. — *¡Eleva, ofrece! Porto la luz, venero, ilumino —¡aquí, aquí!— con antorchas el templo. ¡Oh soberano Himeneo, feliz es el novio y feliz yo que en Argos voy a unirme al lecho de un rey! ¡Himen, oh soberano Himeneo! Porque tú, madre, con lágrimas y sollozos te lamentas de mi padre muerto y de la querida patria, pero yo por mis nupcias levanto la llama del fuego, para brillo, para resplandor, para darte, oh Himeneo, para darte, oh Hécate, luz sobre los tálamos de las vírgenes, como es ritual.*

Antístrofa.

Agita tus pies, conduce en el éter el coro —¡evohé, evohé! [18]*— como en los días más felices de mi padre.*

[18] Es el grito de las Ménades de Dioniso, con quienes Casandra se identifica por su estado de posesión divina.

El coro es santo; ¡condúcelo tú ahora, Apolo! En tu templo ceñido de laureles yo seré la oficiante [19]. *¡Himen, oh Himeneo, Himen! Danza, madre, recobra tu risa; mueve en círculos aquí y allá, conmigo, los pasos que tanto amo de tus pies. Gritad a Himeneo, ¡oh!, y a la novia con felices cantos y alaridos. ¡Vamos, hijas de bellos peplos de los frigios, cantad al esposo de mis bodas, al esposo señalado para mi cama!*

CORIFEO. — Reina, ¿no vas a sujetar a la doncella poseída, no vaya a llegar con veloz paso hasta el campamento de los argivos?

HÉCUBA. — Hefesto, tú portas la antorcha en las bodas de los hombres, pero esta luz que haces brillar es triste en verdad y alejada de toda esperanza. ¡Ay de mí, hija mía! Nunca pensé que llegaras a celebrar tus bodas a punta de lanza y obligada por las armas argivas. Entrégame la antorcha. No llevas derecho el fuego, como una ménade en loca carrera. Ni siquiera tu destino te ha vuelto a tus cabales, hija mía; permanece en el mismo estado de siempre.

Traed las antorchas, troyanas, y contestad con lágrimas a los cantos nupciales de ésta.

CASANDRA. — Madre, corona mi victoriosa cabeza y celebra mis bodas reales. Conque despídeme, y si no te parece que tengo suficiente celo, empújame a la fuerza. Que si existe Loxias, el ilustre Agamenón, soberano de los aqueos, va a concertar conmigo una boda más infausta que la de Helena. Voy a matarlo, voy a destruir su casa para tomar venganza de mis hermanos y padre.

Dejaré lo demás: no quiero cantar un himno al hacha que va a caer sobre mi cuello y el de los demás,

---

[19] Alusión obvia a su propia muerte, de la que va a ser oficiante y víctima a la vez.

ni a las luchas matricidas que va a suscitar mi boda, ni a la ruina total de la casa de Atreo.

Voy a demostrar que estos troyanos son más afortunados que los aqueos y, aunque estoy poseída, esto al menos lo afirmo libre de mi locura báquica. Éstos por causa de una sola mujer, de un solo amor —por conquistar a Helena— ya han perdido millares de vidas. Y su experto general ha perdido lo que más quería en aras de un ser odioso. Ha entregado a su hermano el placer hogareño de sus hijos por causa de una mujer, que incluso vino de buena gana y no raptada por la fuerza.

Cuando arribaron a las orillas del Escamandro, comenzaron a morir no porque les hubieran privado de las fronteras de su tierra ni de su patria de elevadas torres. Aquéllos a quienes Ares sometía, no volvieron a ver a sus hijos, no fueron amortajados por las manos de su esposa. Y ahora yacen en tierra extraña.

En su patria sucedían cosas semejantes: sus mujeres morían viudas y los hombres quedaban en casa sin hijos después de haber criado los suyos para otros. Y no había nadie que, junto a su tumba, donara a la tierra sangre de víctimas.

¡Cómo va a ser su expedición digna de elogio! Más vale silenciar las ignominias. ¡Que la musa de los cantos no me inspire un himno con que celebrar la infamia!

En cambio los troyanos, para empezar, morían inmolados por su patria, lo que constituye la más hermosa gloria. Aquellos a quienes domeñaba la lanza, eran llevados a casa por sus hijos y recibían el abrazo de la tierra en su propia patria, amortajados por las manos de quienes debían hacerlo.

Los frigios que no morían en combate vivían constantemente, día tras día, con su esposa e hijos, placer del que se veían privados los aqueos.

En cuanto al doloroso destino de Héctor, escucha cómo es en verdad: ha muerto con la fama del hombre más excelente, cosa que propició la venida de los aqueos; pues si se hubieran quedado en casa, la excelencia de éste habría quedado en la oscuridad. Paris desposó a la hija de Zeus; que si no lo hubiera hecho, habría tenido un casamiento oscuro en su casa.

Y es que, en verdad, el hombre prudente debe evitar la guerra; pero si da con ella, es hermosa corona para su ciudad el morir con honor, mas es deshonra morir indignamente. Por esto, madre, no tienes que lamentarte por tu patria ni por mi boda, pues con ella voy a destruir a mis enemigos más odiados y a los tuyos.

CORIFEO. — Con qué placer desprecias los males de tu casa y cantas lo que quizá no vas a probar como cierto.

TALTIBIO. — Si Apolo no te hubiera enloquecido la mente, no te habrías despedido de esta tierra, calumniando así a mis generales, sin pagarlo. En verdad, los hombres grandes y que tienen fama de sabios en nada superan a quienes nada son.

El gran soberano de los ejércitos de toda Grecia, el amado hijo de Atreo, ha aceptado por propia elección el amor de esta ménade. Yo soy un pobre hombre, pero jamás habría querido para mí el lecho de ésta. En cuanto a ti…, ya que no tienes sano el juicio, ¡que el viento se lleve tus reproches a los argivos y tus loas a los frigios! Sígueme en dirección a las naves. ¡Hermosa prometida para el jefe de nuestro ejército!

(*A Hécuba.*) Y tú, cuando el hijo de Laertes quiera llevarte, sígueme; vas a ser la sierva de una mujer prudente, según aseguran cuantos han venido a Ilión.

CASANDRA. — ¡Insolente es este esclavo! ¿Por qué

tendrán el nombre de heraldos —única maldición [20] común para todos los hombres— estos lacayos de tiranos y ciudades?

¿Tú afirmas que mi madre va a llegar al palacio de Odiseo? ¿Y dónde está la profecía de Apolo que asegura que morirá aquí mismo, tal como se me ha manifestado?…

Por lo demás, no voy a reprocharte. ¡Pobre Odiseo, no sabe qué sufrimientos le aguardan! Algún día va a considerar como oro mis males y los de los frigios comparados con los suyos. Después de diez años —además de los de aquí— llegará sólo a su patria.

Bien lo sabe la terrible Caribdis que ocupa el estrecho rocoso y el montaraz Cíclope comedor de carne cruda, y la ligur [21] Circe que transforma a los hombres en cerdos, y los naufragios en el salino mar, y el ansia por comer loto, y las vacas sagradas de Helios que un día dejarán escapar su voz en amarga profecía para Odiseo.

Para abreviar, entrará vivo en el Hades y, después de escapar del agua de la laguna, encontrará en su casa, al volver, males sin cuento.

Mas ¿a qué enumerar los trabajos de Odiseo? Marcha con la mayor rapidez posible; celebremos en Hades las nupcias con mi prometido.

¡Ah! Tú que pareces haber llevado a cabo algo importante, conductor de los Dánaos [22], recibirás sepultura de mala manera y de noche, no de día. Y en cuanto a mí, me arrojarán desnuda y las torrenteras de nieve

---

[20] Juego de palabras: se llaman heraldos y son odiados por todos porque son, como señala MURRAY, como la negra Ker (*Kēr-ykes*).

[21] Ligur, porque su isla de Eea (de localización imaginaria en *Odisea*, y en todo caso se situaría en el extremo oriental) fue luego identificada con el territorio Circeo.

[22] Agamenón.

fundida entregarán mi cadáver —¡el de la sierva de Apolo!— a las fieras para banquete, cerca de la tumba de mi prometido. (*Se desnuda de sus símbolos sagrados.*)

¡Adiós, bandas del más querido de los dioses, insignias del evohé! Abandono las fiestas en las que antes me gloriaba. Alejaos de mi cuerpo rotas a jirones; ahora que mi cuerpo todavía es virgen, quiero entregárselas al viento para que te las entregue a ti, oh soberano profeta.

¿Dónde está el barco del general? ¿Dónde tengo que embarcar? No te apresures en esperar viento para tus velas, porque conmigo vas a sacar de esta tierra a una de las tres Erinis.

¡Adiós, madre, no llores! ¡Oh amada patria y vosotros, hermanos y padre que yacéis bajo tierra, no tardaréis mucho en recibirme! Me presentaré ante vosotros muertos como triunfadora, luego de arruinar la casa de los Atridas por quienes perecimos. (*Sale con Taltibio. Hécuba se desploma.*)

CORIFEO. — Siervas de la anciana Hécuba. ¿No veis que vuestra señora se ha desplomado y está sin habla, fuera de sí? ¿No vais a recogerla? ¿O dejaréis, malas siervas, a una anciana abatida? ¡Levantad su cuerpo! (*Las siervas tratan de levantarla.*)

HÉCUBA. — Dejad que siga caída —no me agrada lo que no deseo, muchachas—. Sufro, he sufrido y todavía sufriré males dignos de esta postración. ¡Oh dioses...! A flacos aliados invoco, mas con todo no carece de dignidad el invocar a los dioses cuando uno de nosotros recibe un revés de la fortuna.

En primer lugar quiero desahogarme cantando mis bienes, pues así produciré mayor lástima con mis males. Era reina y casé con un rey; luego engendré hijos excelentes, no sólo por el número, sino los más sobresalientes de los frigios. Ninguna mujer troyana, griega o bárbara, podrá jactarse de haber parido tales. Mas los vi caer bajo la lanza helena y mesé mis cabellos ante sus tumbas. A Príamo que los engendró lo lloré no porque conociera su muerte de otros labios, sino que yo misma —con estos ojos— vi cómo lo degollaban sobre el fuego del hogar y cómo destruían mi ciudad. Mis hijas, a quienes eduqué con esmero en la virginidad para honra y prez de sus esposos, para otros las eduqué, las han arrancado de mis brazos. Y ni ellas tienen esperanza de volver a verme ni yo misma las veré ya jamás. Y lo último, la cornisa de mis lamentables males: yo que soy una anciana voy a llegar a la Hélade como esclava.

Esto es lo más desventurado para una anciana: me encargarán de que guarde las llaves como portera —¡a mí, que parí a Héctor!— o de fabricar pan. Me acostaré en el suelo, con la espalda arrugada —que viene de un lecho real—, con mi arrugado cuerpo vestido con jirones de peplos arrugados, una deshonra para los poderosos. ¡Pobre de mí, qué cosas me han tocado en suerte, y me seguirán tocando, por la boda de una sola mujer!

¡Hija mía Casandra, compañera de los dioses en el éxtasis báquico, con qué infortunio has destruido tu pureza! Y tú, oh paciente Políxena, ¿dónde estás? ¡Que no pueda ayudar a esta desgraciada ningún hombre ni mujer, con los muchos que me nacieron! Por ello, ¿a qué levantarme? ¿Con qué esperanza? Conducid mis pies —que un día fueron delicados en Troya, mas ahora son esclavos— hacia un jergón de paja tendido en tierra o a un lecho de piedra. Allí me dejaré caer y moriré consumida por el llanto.

No consideréis feliz a nadie de los poderosos hasta el momento de su muerte.

CORO.

Estrofa.

Por Ilión, oh Musa, entre lágrimas cántame un canto de duelo, un nuevo himno. Dedicaré a Troya los ayes de mi canto: cómo en carro de cuatro ruedas he perecido prisionera paciente de los argivos, cuando ante las puertas los aqueos dejaron el caballo de arnés de oro lleno de armas, que relinchaba hasta el cielo. Y lanzó el pueblo su griterío, puesto en pie, desde la Acrópolis de Troya: «Vamos —¡Oh, éste es el fin de nuestros sufrimientos!—, subid esa imagen sagrada a la Doncella troyana, hija de Zeus»[23]. *¿Quién de las doncellas no salió —quién que no fuera anciano— de su casa? Mas regocijándose en sus cantos tenían dentro su destrucción traidora.*

Antístrofa.

Toda estirpe de los frigios se dirigió a las puertas para ofrecer a la diosa la estratagema argiva, tallada de los pinos del monte, la perdición de los dárdanos, regalo a la virgen de potros inmortales. Con cables de lino trenzado —como se arrastra la oscura quilla de una nave— lo depositaron en sede de piedra, en los suelos del templo de la diosa Palas, mortíferos para nuestra patria[24]. *Cuando cayó la oscuridad nocturna sobre el sufrimiento y la alegría, cuando la flauta libia resonaba y las canciones frigias, cuando las mozas con ruido de sus pies alzados cantaban sus felices gritos y en las casas la luz*[25] *que todo alumbra adormecía el mortecino resplandor del fuego,*

---

[23] Palas Atenea.

[24] Creo que PALEY interpreta bien esta frase cuando la parafrasea: «(suelos) que pronto iban a mancharse con sangre (*phónia*) de nuestra patria». No, como SCHIASSI, suelos mortíferos «en cuanto sede de una divinidad hostil a Troya» (página 112).

[25] La luz de la luna, en este caso, evidentemente (este adje-

Epodo.

entonces yo a la montaraz virgen cantaba en el palacio con mis coros, a la hija de Zeus. Voces de muerte en la ciudad rodeaban la sede de Pérgamo. Los niños asían con manos aterradas el peplo de sus madres. Ares[26] *descendió de su emboscada, obra de la virgen Palas. Los frigios sucumbían en torno a los altares, y en sus lechos la soledad de las jóvenes que mesaban su pelo ofrecía una corona a la Hélade, criadora de mozos, y un canto de duelo a su patria frigia*[27]. (Aparece Andrómaca, con su hijo, en un carro que lleva las armas de Héctor.)

CORIFEO. — (A Hécuba.) *Hécuba, ¿no ves aquí a Andrómaca transportada en carro extranjero? Astianacte, cachorro de Héctor, acompaña el bogar*[28] *de sus pechos. ¿A dónde te llevan a lomos de carro, mujer infortunada, sentada sobre las armas broncíneas de Héctor y los despojos tomados a los frigios con la lanza, con los que el hijo de Aquiles adornará los templos de Ptía?*

ANDRÓMACA. — *Dueños aqueos me llevan.*

HÉCUBA. — *¡Ay de mí!*

ANDRÓMACA. — *¿Por qué cantas este peán mío?*

HÉCUBA. — *¡Ay, ay!*

ANDRÓMACA. — *... ¿por estos sufrimientos...*

HÉCUBA. — *¡Oh Zeus!*

ANDRÓMACA. — *... y por mi infortunio?*

---

tivo se suele aplicar al sol y a la luna). El sentido de esta frase, que ha producido mucha incertidumbre, es «la luna, en su apogeo (i. e. en mitad de la noche), hacía que se fueran apagando las luces de las casas».

[26] Metonimia por «los guerreros».

[27] I. e. el hecho de quedarse solas —muertos sus maridos— significaba una corona de victoria para los griegos y de dolor para Troya.

[28] I. e. el movimiento rítmico de palpitación.

HÉCUBA. — *¡Hijos!*

ANDRÓMACA. — *¡Un día lo fuimos!*

HÉCUBA. — *¡Adiós a mi felicidad, adiós a Troya!*

ANDRÓMACA. — *¡Pobre anciana!*

HÉCUBA. — *¡Adiós a mis hermosos hijos!*

ANDRÓMACA. — *¡Ay, ay!*

HÉCUBA. — *¡Ay de mis...*

ANDRÓMACA. — *... males!*

HÉCUBA. — *¡Lamentable destino...*

ANDRÓMACA. — *... de la ciudad...*

HÉCUBA. — *... que arde!*

ANDRÓMACA. — *¡Ven a mí, esposo mío!...*

HÉCUBA. — *¡Llamas a mi hijo que está en Hades, desdichada!*

ANDRÓMACA. — *... baluarte de tu esposa...*

HÉCUBA. — *¡Y tú, infamia de los aqueos, dueño de mis hijos, anciano Príamo, acompáñame al Hades!*

ANDRÓMACA. — *Oh, esta gran añoranza que siento ...*

HÉCUBA. — *¡Desgraciada, así es el dolor que sufrimos!*

ANDRÓMACA. — *... por mi ciudad perdida...*

HÉCUBA. — *¡El dolor se amontona sobre el dolor!*

ANDRÓMACA. — *... por premeditación de los dioses, cuando escapó de la muerte tu hijo*[29]*, el que por su odioso matrimonio ha perdido los palacios de Troya. Ensangrentados, los cuerpos de los muertos junto a la diosa Palas están tendidos para que el buitre los lleve. El yugo de la esclavitud ha alcanzado Troya.*

HÉCUBA. — *¡Oh patria, oh desdichada!*

ANDRÓMACA. — *Lloro por ti, a quien abandono...*

HÉCUBA. — *¡Ahora ves tu lamentable fin!*

ANDRÓMACA. — *... y por la casa en la que di a luz.*

HÉCUBA. — *¡Hijos, vuestra madre, que ya no tiene ciudad, se queda sin vosotros! ¡Qué canto fúnebre, qué canto de dolor!*[30]*. Derramo lágrima tras lágrima por nuestra casa. ¡El que ha muerto no recuerda el dolor!*

[29] Sc. Paris. Nueva alusión al *Alejandro* que da trabazón a la trilogía (cf. *Introducción*).

CORIFEO. — ¡Qué consuelo son las lágrimas para quienes sufren y los lamentos de un treno y la Musa que canta la pena!

ANDRÓMACA. — ¡Oh madre de mi marido que un día perdió a tantos argivos con su lanza! ¿Ves esto?

HÉCUBA. — Veo la mano de los dioses que ensalzan unas veces a quien no es nada y abaten otras a quienes parecen algo.

ANDRÓMACA. — Me llevan como botín con mi hijo. El noble se torna esclavo. ¡Éste es el cambio que he sufrido!

HÉCUBA. — Es terrible la fuerza del destino. Hace poco marchó de mi lado Casandra, arrancada a la fuerza.

ANDRÓMACA. — ¡Ay, ay! Un segundo Áyax[31], al parecer, ha surgido para tu hija. Pero tienes otros sufrimientos.

HÉCUBA. — Éstos ya no tienen medida ni número. Un mal viene a competir con otro mal.

ANDRÓMACA. — Tu hija Políxena ha muerto degollada junto a la tumba de Aquiles, ofrenda para un cadáver sin vida.

HÉCUBA. — ¡Ay, desdichada de mí! Éste es el claro enigma que antes Taltibio me dijo con oscuras palabras.

[30] Falta un verso detrás del 604, como se ve por la responsión.

[31] Sc. se refiere a Agamenón. Áyax, el hijo de Oileo (no el de Telamón), era prototipo de *hýbris* por haber arrastrado a Casandra del templo de Palas (cf. v. 70).

ANDRÓMACA. — Yo misma la vi. Descendí de este carro, cubrí su cadáver con mi túnica y me golpeé el pecho.

HÉCUBA. — ¡Ay, ay, hija mía! ¡Qué sacrificio el tuyo tan impío! ¡Ay, ay [mil veces ¡ay!] [32], cuán indignamente has perecido!

ANDRÓMACA. — Murió como murió; pero, con todo, su muerte es más afortunada que mi vida.

HÉCUBA. — Hija, no es lo mismo morir que seguir viviendo. Lo uno significa la nada, en lo otro hay esperanzas.

ANDRÓMACA. — Madre, ahora que acabas de emitir un juicio nada cabal, escucha, que quiero dar consuelo a tu corazón.

Afirmo que no haber nacido es igual a morir y que es mejor morir de una vez que vivir miserablemente, pues no se percibe dolor por mal alguno [33].

Quien ha sido feliz y cae en la desgracia, se aleja con el alma de su anterior felicidad. En cambio Políxena está muerta y no conoce ninguno de sus propios males como quien no contempla la luz. Yo que me propuse como objetivo una gran reputación, después de obtener una parte mayor de la normal, perdí la suerte que había conseguido. Cuantas virtudes se han descubierto propias de las mujeres, todas las he practicado en casa de Héctor. En primer lugar, abandoné el deseo de no quedarme en casa, lo cual —haya o no haya motivo de reproche para las mujeres— arrastra por sí solo mala fama. No permitía a las mujeres dentro del palacio palabras altaneras. Me bastaba con tener en mí misma un maestro honesto, la inteligencia. A mi esposo siempre le ofrecía una lengua silenciosa y un aspecto sereno. Conocía aquello en lo que tenía que prevalecer sobre mi marido y sabía concederle la victoria en lo que debía.

[32] Lit. «otra vez ¡ay!».

[33] Si no es una glosa al verso anterior, como piensa WECKLEIN, es la única forma de entender esta frase que gramaticalmente es desconcertante.

La fama de esto llegó al campamento de los aqueos y es lo que me ha perdido. Pues apenas fui capturada, el hijo de Aquiles quiso tomarme por esposa. Y voy a ser esclava en casa de nuestros asesinos. Si rechazo la querida imagen de Héctor y abro las puertas de mi corazón al esposo actual, pareceré malvada para con el muerto. Y si, por el contrario, me muestro despectiva con éste, me haré odiosa a mis propios señores. Dicen que una sola noche hace ceder la aversión de una mujer hacia el lecho de un hombre; yo escupo a aquella que rechaza con una nueva unión a su antiguo esposo y ama a otro. Ni siquiera una potra que es separada de su compañero lleva con facilidad el yugo. Y eso que los animales son mudos, carecen de inteligencia y son inferiores por naturaleza.

¡Oh querido Héctor, como marido me bastabas en inteligencia, cuna y riqueza, y por grande te tenía en valor! Tú me tomaste pura de casa de mi padre y fuiste el primero en unirte a mi lecho de virgen. Ahora tú estás muerto y yo navego como prisionera hacia un yugo de esclava en Grecia. ¡Ah Hécuba! ¿Es que la muerte de Políxena, a quien tú lloras, no es inferior a mis males? A mí no me queda ni la esperanza, cosa que tienen todos los mortales, ni acaricio la ilusión de que voy a experimentar algún bien. Y hasta el imaginarlo es agradable.

CORIFEO. — Has llegado al mismo límite de desventura que yo. Al lamentar tu destino me has enseñado en qué extremo de dolor me encuentro.

HÉCUBA. — Nunca he subido en persona a la quilla de una nave, pero lo he visto en pintura y lo conozco de oídas. Si los marineros sufren una tempestad moderada, ponen todo su esfuerzo en salvarse de la cala-

midad. Y uno acude junto al timón, otro a las velas, otro achica agua de la nave. Pero cuando el ponto, todo revuelto, se les echa encima, ceden al destino y se entregan al movimiento de las olas.

Así yo, que tengo calamidades sin cuento, me he quedado sin voz y abandonándome renuncio a hablar[34]; pues me ha abatido funesta tempestad de los dioses.

Conque hija, olvida la suerte de Héctor; tus lágrimas no van a salvarlo. Honra a tu actual esposo, muéstrale el agradable atractivo de tu carácter; que si lo haces, darás consuelo a todos los tuyos y podrás criar a este hijo de mi hijo para mayor beneficio de Troya, a fin de que los descendientes que te nazcan —si un día te nacen— puedan volver a habitar Troya y ésta vuelva a ser una ciudad.

Mas... una palabra sigue a otra. (*Aparece Taltibio.*) ¿No estoy viendo venir de nuevo a este servidor de los aqueos, mensajero de una decisión nueva?

Taltibio. — Tú que un día fuiste esposa de Héctor, el más excelente de los frigios, no me odies, pues no traigo noticias por propia iniciativa. Mi mensaje es de los dánaos y pelópidas.

Andrómaca. — ¿Qué sucede? Tu comienzo es un proemio de males.

Taltibio. — Han decidido que este niño... ¿Cómo diré mi mensaje?

Andrómaca. — ¿Es que no va a tener el mismo dueño que yo?

Taltibio. — Ninguno de los aqueos será jamás dueño de éste.

Andrómaca. — ¿Entonces lo dejan aquí mismo como un resto de sangre troyana?

Taltibio. — No sé cómo transmitirte la desgracia con suavidad.

[34] Lit. «dejo mi boca en paz».

Andrómaca. — Elogiaría tu respeto si no fueras a decirme algo malo.

Taltibio. — Van a matar a tu hijo, para que conozcas una gran desgracia.

Andrómaca. — ¡Ay de mí!, esta desgracia que oigo es mayor que la de mi boda.

Taltibio. — Ha prevalecido la opinión de Odiseo entre todos los griegos...

Andrómaca. — ¡Ay, ay! No son moderados estos males que sufrimos!

Taltibio. — ... diciendo que no hay que dejar crecer al hijo de un hombre excelente...

Andrómaca. — ¡Ojalá prevaleciera tal opinión acerca de los suyos!

Taltibio. — ... y que hay que arrojarlo desde los muros de Troya. Así va a suceder, muéstrate prudente. No te aferres a él, soporta con nobleza tus males y no imagines que, débil como eres, tienes fuerza. No tienes defensa en parte alguna, reflexiona: han perecido tu ciudad y tu esposo; tú estás dominada y nosotros somos capaces de luchar contra una sola mujer. Por ello no quiero que acudas a la lucha ni que hagas nada indigno ni irritante, ni siquiera que lances maldiciones contra los aqueos. Si dices algo que enoje al ejército, tu hijo no tendrá tumba ni funeral. En cambio, si te callas y llevas bien tu suerte, no dejarás su cadáver sin enterrar y tú misma tendrás a los aqueos mejor dispuestos.

Andrómaca. — Amadísimo hijo, oh hijo amado en exceso, vas a morir a manos de nuestros enemigos dejando en el desconsuelo a tu madre. Te va a matar la nobleza de tu padre. Ella fue salvación de muchos, mas a ti te llega a deshora su excelencia.

¡Oh lecho mío y malhadadas nupcias por las que vine un día al palacio de Héctor! No traía intención de parir a mi hijo para víctima de los dánaos, sino

para soberano de la fecunda Asia. ¡Hijo mío! ¿Lloras? ¿Barruntas tu desgracia? ¿Por qué te aferras a mis brazos y te ases de mi peplo como un pajarillo que se cobija en mis alas?

No vendrá Héctor con su ilustre lanza, no saldrá de bajo tierra para traerte la salvación, ni los parientes de tu padre ni la fuerza de los frigios.

Caerás contra tu cuello en salto lamentable —sin que nadie te llore— y quebrarás tu respiración.

¡Oh jóvenes brazos tan queridos de tu madre, oh dulce olor de tu cuerpo! En vano te crió este pecho entre tus pañales, en vano me esforcé y encanecí en vano.

Abraza ahora a tu madre —nunca lo volverás a hacer—, recuéstate contra ella, entrelaza mi espalda con tus brazos y acércame tu boca.

¡Oh griegos, inventores de suplicios bárbaros! ¿Por qué matáis a este niño que de nada es culpable? Oh brote de Tindáreo[35], nunca has sido hija de Zeus. Afirmo que has nacido de numerosos padres: de Alástor[36] primero, después de Envidia, de Asesinato, de Muerte y de cuantos males produce la tierra. A voces afirmo que Zeus nunca te engendró, ruina de muchos bárbaros y griegos. ¡Así te mueras! Con tus hermosos ojos has perdido vergonzosamente las ilustres llanuras de los frigios.

Vamos, lleváoslo, tiradlo si lo habéis decidido. Repartíos sus carnes. Si la perdición nos viene de los dioses, es imposible apartar de mi hijo la muerte.

¡Velad mi desdichado cuerpo y arrojadme a la nave. ¡Hermoso es el himeneo al que marcho ahora que he perdido a mi hijo! (*Taltibio toma a Astianacte. El carro se aleja con Andrómaca.*)

[35] Imprecación a Helena.

[36] Demón vengador (lit. «implacable» o «ciego». Cf. *Electra*, nota 41).

CORIFEO. — Paciente Troya, ¡a cuántos has perdido por una sola mujer y su odioso lecho!

TALTIBIO. — *Vamos, niño, deja de abrazar a tu pobre madre, asciende a lo alto de la corona que forman los muros de tu patria. Allí ha decidido el voto que abandones tu vida. Prendedlo, que para transmitir esas órdenes se precisa de alguien que sea implacable y más amante de la desvergüenza que lo es mi corazón.*

HÉCUBA. — *Hijo, oh hijo de mi pobre hijo, de tu vida privadas nos vemos injustamente tu madre y yo. ¿Qué me pasa? ¿Qué haré por ti, desdichado? Te ofrezco estos golpes de cabeza, estos golpes de pecho. Éstos son mi única posesión. ¡Ay, mi ciudad! ¡Ay de ti! ¿Qué no tenemos? ¿Qué nos falta para en total ruina perecer con muerte total?*

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Oh Telamón, rey de Salamina criadora de abejas, que habitas la sede de tu isla batida de olas inclinada a las santas colinas, donde Atenea mostró la primera rama del verdeante olivo, elevada corona y adorno de la opulenta Atenas! Viniste, viniste en busca de hazañas con el lancero hijo de Alcmena[37]*, cuando llegaste de Grecia para destruir Ilión, Ilión, que un día fue nuestra ciudad.*

Antístrofa 1.ª

Cuando él se trajo de Grecia la primera flor[38]*, dolido por sus potros robados, y en la corriente del*

[37] Heracles. Este héroe destruyó la ciudad de Troya con la ayuda de un ejército de héroes, entre los que destacaba Telamón. El rey de la ciudad, Laomedonte, se había negado a pagarle la recompensa prometida por liberar a Troya del monstruo que había enviado Posidón (cf. nota 1).

[38] I. e. jóvenes selectos, «la flor y nata», decimos en castellano.

Simoeis detuvo su nave surcadora del ponto, amarró cable a proa y tomó de la nave en sus manos el arco infalible, muerte para Laomedonte. Los bloques de piedra tallados por Febo a plomada con el rojo aliento del fuego, del fuego, arruinó y devastó la tierra de Troya. Dos veces[39]*, con dos ataques, los muros de Dardania la lanza asesina abatió.*

Estrofa 2.ª

En vano, pues, oh tú que con cántaros de oro caminas delicadamente, hijo[40] *de Laomedonte, llenas las copas de Zeus, servicio el más hermoso. La ciudad que te engendró se consume en el fuego y los acantilados marinos resuenan como un pájaro chilla por sus crías —aquí por sus maridos, aquí por sus hijos, allá por sus ancianas madres. Tus baños refrescantes, las pistas de tus gimnasios ya no existen. ¡Y tú, junto al trono de Zeus, mantienes la bella serenidad de tu rostro adolescente, mientras las lanzas de Grecia han destruido la tierra de Príamo!*

¡Oh Amor, Amor, que un día viniste a los palacios dardanios cuando las hijas de Urano se ocuparon de ti![41]*. Cómo ensalzaste entonces a Troya trabándola en parentesco con los dioses. A Zeus no voy a censurarlo, pero la luz —querida a los mortales— de la Aurora de blancas alas ha contemplado nuestra tierra arruinada, ha contemplado la destrucción de los palacios, aunque comparte el lecho de un esposo*[42]*, el padre de sus*

[39] Cf. nota 37.

[40] Ganimedes, arrebatado por las garras de Zeus —convertido en águila— y llevado al cielo como escanciador y copero del Olimpo. El coro acusa a todas las divinidades —mejor, héroes divinizados— originarias de Troya por haber vuelto la espalda a la ciudad.

[41] Se refiere al juicio de Paris.

[42] Titono, también arrebatado —en este caso por la diosa Aurora— y elevado a un rango superior.

hijos nativo de esta tierra, a quien arrebató la cuadriga de oro de los astros, gran esperanza para su tierra patria. El amor de los dioses por Troya se ha ido.

(Entra Menelao con una escolta.)

MENELAO. — ¡Qué hermosa es esta luz del día en que voy a recuperar a mi esposa Helena! Yo soy Menelao, el que mucho se ha esforzado, y éste es el ejército argivo[43].

Vine a Troya no sólo por lo que se piensa —por causa de mi esposa—, sino en busca del hombre que engañó a quien le hospedó y robó a mi esposa del palacio.

Pues bien, con la ayuda de los dioses aquél ya ha pagado, pues ha sucumbido junto con su tierra a la lanza helénica.

He venido para llevarme a esa desdichada —pues no me place dar el nombre de esposa a la que un día lo fue mía. Se encuentra entre otras troyanas en este recinto para prisioneros de guerra.

Los que por ella lucharon me la entregan para que la mate a menos que quiera llevármela, sin matarla, a la tierra de Argos. He decidido rechazar la alternativa de matarla en Troya y llevármela en una nave a tierras de Grecia para entregarla allí a la muerte. Será una recompensa para quienes perdieron en Ilión a los suyos.

Mas, ea, encamináos a la casa, siervos, y traedla aquí arrastrándola de su criminal cabello. Cuando vengan vientos favorables, la enviaremos a Grecia.

[43] Se ha sospechado que estos versos son espúreos porque un personaje que aparece en escena (salvo en Prólogo y Epílogo) no suele presentarse a sí mismo. En este caso, sin embargo, está justificada la presentación, pues se trata de una aparición totalmente inesperada; piénsese que los griegos —el gran protagonista colectivo de la obra— están, salvo en este caso, *detrás* de la acción, no *en* la acción.

HÉCUBA. — ¡Oh Zeus, soporte de la tierra y que sobre la tierra tienes tu asiento, ser inescrutable, quienquiera que tú seas —ya necesidad de la naturaleza o mente de los hombres [44]—. ¡A ti dirijo mis súplicas! Pues conduces todo lo mortal conforme a justicia por caminos silenciosos.

MENELAO. — ¿Qué sucede? ¿Qué nuevas súplicas diriges a los dioses?

HÉCUBA. — Te alabo, Menelao, si piensas matar a tu esposa. Mas rehúye su mirada, no vaya a ser que te venza el deseo. Ella arrebata las miradas de los hombres, destruye las ciudades, pone fuego a las casas. Tal es su poder seductor. Yo la conozco, y tú, y cuantos han sufrido. (*Los soldados hacen salir a Helena de la tienda.*)

HELENA. — Menelao, este comienzo es sin duda para asustarme, pues en manos de tus siervos he sido sacada por la fuerza delante de estas puertas. Sé que me odias, mas con todo quiero hacerte una pregunta: ¿qué habéis decidido los griegos y tú sobre mi vida?

MENELAO. — No tuviste que llegar al recuento exacto de votos, pues todo el ejército, al cual ultrajaste, te entregó a mí para que te matara.

HELENA. — ¿Puedo, entonces, contestar a eso razonando que, si muero, moriré injustamente?

MENELAO. — No he venido con intención de hablar, sino de matarte.

HÉCUBA. — Escúchala, Menelao, que no muera privada de esto; pero concédeme también a mí la palabra para enfrentarme a ella. De los males que ha causado a Troya ninguno conoces bien, en cambio todo mi

[44] Desde siempre se ha visto en esta fase una influencia de la filosofía de DIÓGENES DE APOLONIA y ANAXÁGORAS. Aquí Zeus ya no es el dios de la religión popular, ni siquiera el garante de justicia de HESÍODO, SOLÓN o ESQUILO. Es un dios filosófico identificado con el Éter - Nous.

discurso —una vez ensamblado— causará su muerte sin escapatoria posible.

MENELAO. — Será un regalo de tiempo perdido, pero si quiere hablar, tiene permiso. Se lo concedo en gracia a tus palabras —para que ella lo sepa—, no por darle gusto.

HELENA. — Puede que no me contestes por considerarme enemiga —te parezca que hablo bien o mal—, pero yo voy a contestar a aquello de lo que me vas a acusar con tus palabras, oponiendo a tus razones las mías y mis acusaciones contra ti.

En primer lugar, ésta fue quien engendró el origen de los males cuando alumbró a Paris. Después nos perdió a Troya y a mí el anciano que no mató al niño Alejandro bajo la forma de un tizón. Escucha ahora lo que se ha seguido de aquí. Éste dirimió el juicio de las tres diosas: el regalo de Palas a Alejandro era conquistar Grecia al frente de los frigios; Hera le prometió el dominio de los límites de Europa y Asia si Paris la elegía, y Afrodita, ensalzando mi figura, le prometió entregarme si sobrepasaba a las diosas en belleza. Escucha las razones de lo que pasó después: venció Cipris [45] a las diosas y en esto mi boda benefició a Grecia: ni fue dominada por los bárbaros ni os sometisteis a su lanza ni a su tiranía.

En cambio, lo que hizo feliz a Grecia me perdió a mí, que fui vendida por mi belleza. Y se me insulta por algo por lo que debíais coronar mi cabeza.

Dirás que no me estoy refiriendo a la cuestión obvia: por qué escapé furtivamente de tu casa. El dios vengador que acompaña a ésta —llámalo Alejandro o Paris, como quieras—, vino trayendo consigo a una diosa nada insignificante. Y tú, el peor de los hom-

[45] Afrodita.

bres, lo dejaste en tu propia casa, zarpando de Esparta en tu nave hacia Creta.

Pero basta; a continuación voy a hacerme una pregunta a mí misma, no a ti: ¿en qué estaba pensando para abandonar mi casa y seguir a un extranjero traicionando a mi patria y familia?

Castiga a la diosa, hazte más poderoso que Zeus, quien tiene el poder sobre los demás dioses pero es esclavo de aquélla. Y ten comprensión conmigo. En un punto sí que tendrías un argumento razonable contra mí: cuando Alejandro murió y descendió a las entrañas de la tierra, debía yo haber abandonado el palacio y marchado a las naves argivas ahora que ya no tenía una boda dispuesta por los dioses.

Me apresuré a hacerlo y son mis testigos los guardianes de las puertas y los vigías de las torres, quienes más de una vez me sorprendieron tratando de hurtar mi cuerpo desde las almenas hasta el suelo con cuerdas. Pero un nuevo esposo, Deífobo, me arrebató y me retenía como esposa con el consentimiento de los frigios.

¿Cómo pues, esposo mío, va a ser justo que muera a tus manos [46] yo, a quien uno desposó a la fuerza y que, lejos de salir victoriosa, tuve que servir amargamente en mi segunda casa? Si quieres ser superior a los dioses, tal pretensión es insensata por tu parte.

CORIFEO. — Reina, defiende a tus hijos y a tu patria destruyendo la persuasión de ésta, puesto que, con ser malvada, habla razonablemente. Y esto es terrible.

HÉCUBA. — En primer lugar, me pondré del lado de las diosas y demostraré que ésta habla sin razón. No creo que Hera y la virgen Palas llegaran a tal punto de insensatez como para que una vendiera Argos a los

[46] No hay necesidad de postular con LENTING —como admite MURRAY— la existencia de una laguna tras el v. 961.

bárbaros y Palas esclavizara Atenas a los frigios, cuando vinieron al Ida de broma y por coquetería. ¿Por qué iba a tener Hera tantos deseos de aparentar belleza? ¿Acaso para conseguir un marido mejor que Zeus? Y Atenea, ¿perseguía el amor de algún dios, ella que pidió la virginidad a su padre por huir del matrimonio? No trates de hacer de las diosas unas insensatas por adornar tu maldad; no vas a persuadir a personas juiciosas.

Has dicho que Cipris —y esto sí que es ridículo— marchó junto con mi hijo a casa de Menelao. ¿No podría haberse quedado tranquilamente en el cielo y transportarte a ti con todo Amiclas [47] hasta Ilión?

Si mi hijo era sobresaliente por su belleza, tu mente al verlo se convirtió en Cipris; que a todas sus insensateces dan los mortales el nombre de Afrodita. ¡Con razón el nombre de las diosas comienza por «insensatez»! [48].

Cuando lo contemplaste con ropajes extranjeros y brillante de oro se desbocó tu mente. Y es que en Argos te desenvolvías con pocas cosas, pero si abandonabas Esparta pensabas que inundarías con tus gastos la ciudad de los frigios que manaba oro. ¡El palacio de Menelao no era suficiente para que te insolentaras con tus lujos!

Bien. Dices que mi hijo te llevó a la fuerza. ¿Quién se enteró en Esparta? ¿Qué voces diste —y eso que el joven Cástor y su gemelo aún vivían y no estaban entre los astros?

Cuando llegaste a Troya —los argivos siguiendo tus pasos— y se trabó combate a lanza, si te anunciaban las hazañas de Menelao lo elogiabas para que mi hijo

[47] Centro importante durante la época «micénica» era, según la tradición, la patria de Helena y de su padre Tindáreo.

[48] Juego de palabras basado en la (falsa) etimología popular de *Aphrodite* como *aphrosýnē* «insensatez».

sufriera por tener tan gran competidor de su amor. Si eran los troyanos quienes tenían éxito, éste ni existía.

Esto lo hacías poniendo los ojos en la fortuna; a ésta querías seguir los pasos, mas no a la virtud.

¿Y luego dices que tratabas de hurtar tu cuerpo con sogas, dejándote caer de las torres, porque no querías permanecer aquí?

Entonces, ¿dónde te sorprendieron trenzando un nudo o afilando una espada, como haría una mujer noble que añora a su anterior esposo?

Y sin embargo, yo te reprendí más de una vez diciendo: «Hija, sal de aquí, mis hijos casarán con otras; te enviaré a ocultas hacia las naves aqueas; pon fin a la lucha entre los griegos y nosotros.» Pero esto te resultaba amargo. Paseabas tu insolencia en el palacio de Alejandro y exigías que los bárbaros se postraran ante ti. Esto era grande para ti. Y después de esto ¿has salido con el cuerpo lleno de adornos y respiras el mismo aire de tu esposo, tú, cuya cara habría que escupir? Debías venir pobre, con la túnica hecha jirones, temblando de miedo, con la cabeza rapada como un escita [49] y con más humildad que desvergüenza por tus culpas pasadas.

Menelao —mira dónde pongo fin a mi discurso—, coloca una corona sobre la Hélade matando a ésta como se espera de ti, y establece esta ley para las demás mujeres: que muera la que traicione a su esposo.

CORIFEO. — Menelao, castiga a ésta como merecen tus antepasados y tu casa y borra de la Hélade el reproche de blando, tú que te has mostrado tan gallardo con los enemigos.

MENELAO. — Estás de acuerdo conmigo al decir que ésta salió voluntariamente de mi casa hacia un lecho

[49] Los escitas solían desollar la cabeza de sus enemigos capturados y muertos en guerra (cf. HERÓDOTO, IV 64).

extranjero. Y que Cipris se encuentra en sus palabras por orgullo.

(*A Helena.*) Marcha con los que te van a apedrear y paga con tu muerte, en corto tiempo, los dilatados sufrimientos de los aqueos para que aprendas a no cubrirme de vergüenza.

HELENA. — (*De rodillas.*) No, te pido abrazada a tus rodillas, no me atribuyas la locura que los dioses me enviaron. No me mates, perdóname.

HÉCUBA. — (*También de rodillas.*) No traiciones a tus aliados a quienes ella mató. Te lo suplico por ellos y por sus hijos.

MENELAO. — Calla, anciana. No tengo miramientos con ella. Voy a decir a mis siervos que la acompañen a las naves en que será enviada.

HÉCUBA. — No permitas que suba al mismo barco que tú.

MENELAO. — ¿Qué sucede? ¿Es que pesa más que antes? [50].

HÉCUBA. — No hay amante que pierda el amor para siempre, de cualquier forma que se manifieste el talante de su amado [51].

MENELAO. — Será como deseas. No ascenderá a la misma nave que yo —no te falta razón en lo que dices—. Y cuando llegue a Argos morirá de mala manera, como merece, y hará que todas las mujeres sean comedidas aunque esto no es fácil. Sin embargo, la

[50] No puedo evitar el pensar que se trata de una interpolación —graciosa— de actor; sobre todo, aparte de la irrelevancia de tal pregunta (por más que Menelao aparezca a veces como un imbécil), porque rompe la estructura de dos versos por interlocutor, introduciendo inesperadamente un par de versos esticomíticos.

[51] Es evidente que el v. 1052 sigue perteneciendo a Hécuba. De esta forma, si suprimimos el v. 1050 como interpolado, queda una estructura más regular con tres versos para Menelao (1046-1048) y tres para Hécuba (1049, 1051 y 1052).

muerte de ésta hará que teman su ligereza aunque sean todavía peores. (*Menelao, Helena y la escolta salen por la izquierda.*)

CORO.

Estrofa 1.ª

¡Así has entregado a los aqueos, Zeus, tu templo de Ilión, tu altar humeante, la llama del pélano[52]*, el humo de la mirra que asciende hasta el éter, y la sagrada Pérgamo y los valles del Ida —¡del Ida!—, criadores de hiedra, regados por la nieve convertida en ríos, límite tocado primero por el sol, divina morada que resplandece toda.*

Antístrofa 1.ª

Se acabaron tus sacrificios, y de los coros los santos sonidos y en la oscuridad las fiestas nocturnas de los dioses, y las estatuas de oro y madera, y de los frigios las divinas lunas[53]*, doce en total. Quiero, soberano, quiero conocer si te percatas de ello al ascender a tu trono celeste y al éter de esta ciudad desventurada a la que ha destruido el ímpetu abrasador del fuego.*

Estrofa 2.ª

Oh amado esposo mío, tu cadáver anda errante sin tumba, sin agua lustral, y a mí la marina nave al impulso de sus alas me transportará a Argos, criadora de caballos, donde muros de piedra ciclópeos hasta el cielo se elevan y una muchedumbre de hijos a las puertas lloran colgados del cuello de sus madres. Y gritan, y gritan: «Oh madre —¡ay de mí!—, sola a mí los aqueos me llevan lejos de tu vista sobre azul-

[52] Ofrenda que podía ser sólida (un pastelillo de harina) o líquida (puré a base de cebada y trigo).

[53] Se refiere a las fiestas celebradas por los frigios cada plenilunio.

oscura nave, con remos que se hunden en la mar, a la sagrada Salamina o a la cumbre del Istmo que domina dos mares, donde la sede de Pélope[54] *tiene su entrada.*

Antístrofa 2.ª

¡Ojalá, cuando la nave de Menelao atraviese el centro del ponto, el fuego sagrado del rayo brillante, lanzado con ambas manos, caiga en medio de los remos a la hora en que me sacan llorando de mi tierra Ilión —como sierva de Grecia— y espejos de oro —delicias de las muchachas— están en manos de Helena, la hija de Zeus!

¡Que nunca arribe a la tierra laconia, ni al tálamo de su hogar paterno ni a la ciudad de Pitana y su diosa de puertas de bronce![55]*. Pues ha cobrado para la gran Hélade la vergüenza de un triste matrimonio y sufrimientos tristes para las corrientes del Simoeis.* (Entra Taltibio con el cadáver de Astianacte sobre el escudo de Héctor.)

CORIFEO. — *¡Ay, ay! Nuevas calamidades para el país se suceden sin cesar unas a otras. ¡Mirad aquí, tristes esposas de los troyanos, a Astianacte muerto, amargo despojo arrojado de los muros a quien traen los dánaos, sus asesinos!*

TALTIBIO. — Hécuba, sólo queda una nave que va a transportar hasta las costas de Ptía el restante botín del hijo de Aquiles.

Neoptólemo mismo ya ha zarpado luego de conocer la nueva desgracia de Peleo: Acasto, hijo de Pelias, lo ha expulsado del país. Por ello se ha marchado rápidamente, sin ceder a sus deseos de quedarse, y con él

[54] El Peloponeso.

[55] Atenea tenía en Pitana, barrio de Esparta, un templo de bronce (cf. *Helena* 228, donde esta diosa recibe el epíteto de *chalkíoikos* «la del templo de bronce»).

iba Andrómaca. Me ha excitado el llanto cuando salía del país llorando a su patria y despidiéndose de la tumba de Héctor. Pidió a Neoptólemo que enterrara este cadáver del hijo de Héctor que murió despeñado desde la muralla.

En cuanto a este escudo de bronce, terror de los aqueos, con que el padre de éste rodeaba su pecho, pidió que no se lo llevara al hogar de Peleo ni al tálamo en que Andrómaca, madre de este cadáver, será desposada —¡sería doloroso contemplarlo!—, sino que lo entierren en él en vez de en caja de cedro y cerco de piedra. Que lo pongas en tus brazos a fin de adornar su cadáver con túnica y coronas (si es que tienes fuerzas —¡tales son tus males!—), ya que ella ha partido y la prisa de su dueño la ha privado de enterrar a su hijo.

Nosotros, entonces, cuando hayas amortajado el cadáver, pondremos tierra sobre él y zarparemos.

Realiza con presteza lo que se te ha ordenado. Yo te he librado ya de un trabajo: cuando atravesaba la corriente del Escamandro, lavé su cadáver y limpié sus heridas.

Conque marcho a cavar su tumba a fin de que aunemos mi trabajo y el tuyo y podamos poner proa hacia mi patria. (*Sale por la derecha.*)

HÉCUBA. — Depositad en tierra el bien torneado escudo de Héctor, visión dolorosa y nada agradable para mis ojos.

Oh aqueos, vosotros que tenéis más valor por la lanza que por la razón, ¿qué temíais de este niño para ejecutar una muerte tan incomprensible? ¿Acaso que volviera a poner en pie a Troya caída? Nada érais entonces, si, cuando Héctor y otros mil tenían éxito en el combate, nos veíamos perdidos y en cambio, ahora que la ciudad ha sido tomada y destruidos los frigios, tenéis miedo de un niño tan pequeño. No alabo el miedo de quien teme sin reflexionar.

Hijo querido, ¡qué desdichada muerte te ha sobrevenido! Si hubieras sucumbido por tu ciudad, una vez alcanzados juventud, matrimonio y poder, habrías sido dichoso —si es que algo de esto hace feliz. Sin embargo, tu espíritu no recuerda haberlos visto ni conocido y no ha gozado de nada, aunque lo tenía en casa. ¡Desdichado, qué tristemente han segado tu cabeza los muros de tu patria, las torres fabricadas por Loxias! Cómo la cuidaba tu madre y besaba tus bucles de los que ahora sale riendo la sangre entre las grietas de los huesos —por no decir nada indigno [56]—.

¡Oh manos, dulce imagen de las de tu padre, que ahora estáis ante mí con las articulaciones rotas!

¡Oh querida boca que a menudo dejabas escapar palabras jactanciosas, estás perdida! Me mentiste cuando, echándote sobre mi cama, decías: «Madre, me cortaré por ti un largo bucle de mi pelo y conduciré hasta tu tumba los grupos de mis compañeros para darte una amable despedida.» Pero soy yo, una anciana sin ciudad y sin hijos, quien entierro tu triste cadáver de joven; no tú a mí. ¡Ay de mí! En vano fueron mis muchos abrazos, mis cuidados, mis sueños de entonces.

¿Qué podría escribir un poeta sobre tu tumba? «A este niño lo mataron un día los aqueos por temor.» ¡Vergonzoso epigrama para Grecia!

Con todo, aunque no heredes los bienes de tu padre, tendrás su escudo de bronce donde recibir sepultura.

¡Oh escudo que protegías el hermoso brazo de Héctor, has perdido a tu más excelente protector!

[56] Según el escoliasta, la reticencia de Hécuba se debe a que sería indigno mencionar el cerebro saliendo por las aberturas del cráneo (!).

¡Qué agradable es la impronta de su brazo que permanece en tu correa! ¡Qué agradable su sudor en el bien torneado cerco del escudo, que tantas veces puso Héctor, apoyándolo contra su mejilla, cuando soportaba los esfuerzos de la guerra!

Traed, traed de lo que tenemos una mortaja para el pobre cadáver. Dios no nos concede oportunidad de embellecerlo, pero de lo que poseo, tomad adornos.

Estúpido es el mortal que se alegra creyendo que tiene éxito. La fortuna con sus caprichos —como un demente— salta de un lado a otro. Nunca tiene suerte el mismo hombre.

CORIFEO. — Sí, ya te traen estas mujeres, para que se los pongas al cadáver, los adornos que tienen a mano de los despojos frigios.

HÉCUBA. — Hijo, la madre de tu padre te pone estos adornos, no porque hayas vencido a los de tu edad en competiciones a caballo o con armas, costumbres caras a los frigios, aunque no las persigan en exceso. Un día fueron tuyos, mas ahora te los ha arrebatado Helena, la aborrecida de los dioses. Además ha puesto fin a tu vida y arruinado tu casa toda.

CORO. — *¡Oh, oh! Mi corazón has tocado, has tocado. ¡Ah, el poderoso monarca de mi ciudad que un día debías haber sido!*

HÉCUBA. — Yo sujeto a tu cuerpo la adornada túnica frigia que debías haber llevado en tu boda, cuando desposaras a la mejor de las mujeres de Asia.

Y tú que un día fuiste victoriosa madre de mil trofeos, querida rodela de Héctor, sírvele de corona.

Vas a morir —aunque nunca murieras— con el muerto. Pues eres más digna de recibir honores que las armas del astuto y malvado Odiseo.

CORO. — *¡Ay, ay!, la tierra te acogerá...*

HÉCUBA. — *... como a un dolor amargo, hijo mío!*

CORO. — *¡Laméntate, madre!*

HÉCUBA. — *¡Ay, ay!*

CORO. — *¡Llora por tus muertos!*

HÉCUBA. — *¡Ay de mí!*

CORO. — *¡Ay de mí! ¡Qué males sufres tan implacables!*

HÉCUBA. — Con vendas cuidaré tus heridas yo, paciente médico de nombre, que no de hecho. Tu padre se cuidará del resto entre los muertos.

CORO. — *Araña, araña tu cabeza a golpes de mano. ¡Ay, ay de mí!*

HÉCUBA. — Queridas mujeres...

CORO. — *Hécuba, habla a las tuyas, ¿qué vas a decir?*

HÉCUBA. — Está claro que para los dioses nada había sino mis dolores y Troya, odiada por encima de todas las ciudades.

En vano les hicimos sacrificios. Pero si un dios no hubiera revuelto lo de arriba poniéndolo al revés, bajo la tierra, seríamos desconocidos y no estaríamos en boca de los cantores ofreciendo tema de canto a las Musas de los hombres venideros. Marchad, enterrad el cadáver en su desdichada tumba. Ya tiene todos los adornos que necesitan los muertos. Creo que a ellos les importa bien poco el obtener unos funerales magnificentes. Esto es vana gloria de los vivos.

CORO. — *¡Ay, ay! ¡Pobre madre, que ha perdido en ti las mayores esperanzas de su vida! ¡Cuántos parabienes recibiste por nacer de nobles padres, y con qué terrible muerte has perecido!*

¡Eh, ah! ¿Qué manos son ésas que veo en las cumbres de Ilión agitando antorchas? Alguna nueva desgracia va a sumarse a Troya.

TALTIBIO. — Hablo a los capitanes que tienen orden de poner fuego a la ciudad de Príamo: no retengáis inactiva en vuestras manos la llama, prended fuego a fin de destruir por completo la ciudad de Ilión y poner proa gustosamente a casa desde Troya.

Y vosotras, hijas de los troyanos (para que mi palabra tenga dobles órdenes), cuando los jefes del ejército hagan sonar la trompeta, poneos en marcha hacia las naves aqueas para ser llevados lejos de esta tierra. Y tú, anciana desgraciada, sígueme. Éstos han venido a buscarte de parte de Odiseo, a quien la suerte te ha enviado como esclava lejos de tu patria.

HÉCUBA. — ¡Ay, desgraciada de mí! Esto es lo último, el límite de todos mis males. Salgo de mi patria, mi ciudad arde. Oh anciano pie, apresúrate aun con trabajo, que voy a despedirme de esta desdichada ciudad.

Oh Troya, que en otro tiempo respirabas altanera entre los bárbaros, tu ilustre nombre va a borrarse en seguida. Te están quemando y a nosotras nos sacan de esta tierra como esclavas.

¡Oh, dioses! Mas ¿a qué llamo a los dioses si antes no me escucharon cuando los invoqué?

Ea, voy a saltar a la hoguera, pues será lo más hermoso para mí morir ardiendo junto con mi patria.

TALTIBIO. — Desgraciada, tus males te han enloquecido. Vamos, lleváosla, no hagáis caso. Tenéis que ponerla en manos de Odiseo y acompañarla como botín de guerra.

HÉCUBA. — *¡Ay, ay, huy, huy! Hijo de Cronos, soberano frigio, progenitor nuestro, ¿has visto estos sufrimientos, indignos de la estirpe de Dárdano?*

CORO. — *Los ha visto; y la gran ciudad ya no es ciudad; ha sucumbido. Ya no existe Troya.*

HÉCUBA. — *¡Ay, ay, huy, huy! Ilión resplandece, los techos de los palacios arden con fuego y la ciudad y lo alto de los muros.*

CORO. — *Como una humareda que se eleva al cielo, se consume la tierra caída por lanza. El fuego recorre los palacios con furia, y la lanza enemiga.*

HÉCUBA. — *¡Ay, tierra nodriza de mis hijos!*

CORO. — *¡Eh, eh!*

HÉCUBA. — *Hijos, escuchad, atended a la voz de vuestra madre.*

CORO. — *Con lamentos llamas a quienes murieron...*

HÉCUBA. — *... poniendo en tierra mis viejos miembros y golpeando con doble mano el suelo.*

CORO. — *En seguimiento tuyo pongo rodilla en tierra evocando a los míos desde abajo, a mis pobres maridos.*

HÉCUBA. — *Me arrastran, me llevan...*

CORO. — *¡Gritas tu dolor, tu dolor!*

HÉCUBA. — *... bajo los techos de mi palacio como esclava...*

CORO. — *... lejos de mi patria.*

HÉCUBA. — *¡Ay! ¡Ay Príamo, Príamo muerto sin tumba, sin amigos! Eres ignorante de mi ruina.*

CORO. — *Tus ojos cubrió negra la muerte piadosa con impío degüello*[57].

HÉCUBA. — *¡Ay, palacios de los dioses y amada ciudad!*

CORO. — *¡Eh, eh!*

HÉCUBA. — *¡Llama asesina te abraza y puntas de lanza!*

CORO. — *Pronto os derrumbaréis sin nombre en la tierra querida.*

HÉCUBA. — *Polvo y humo elevándose al cielo me quitarán la vista de mis palacios.*

CORO. — *El nombre de esta tierra marcha a la oscuridad. Cada cosa se ha ido por un lado y ya no existe más la infortunada Troya.*

---

57 Oxímoron (o paradoja) explicado por WILAMOWITZ en el sentido de que el asesinato de Príamo en sí es impío; su muerte, según él, es piadosa en cuanto que se acogió al altar de Zeus y no vio la muerte de su familia.

HÉCUBA. — *¿Lo captáis, lo oís?*

CORO. — *Sí, el ruido de los palacios.*

HÉCUBA. — *Terremotos, terremotos recorren...*

CORO. — *... toda la ciudad.*

HÉCUBA. — *¡Ay, temblorosos miembros míos, conducid mis pasos! Marchad, míseros, al día de mi esclavitud de por vida.*

CORO. — *¡Ay, pobre ciudad! Con todo... adelanta tu pie hacia las naves aqueas.*

ELECTRA

INTRODUCCIÓN

1. Escrita hacia el año 413 a. C., la *Electra* de Eurípides dramatiza la venganza de los hijos de Agamenón sobre su madre Clitemnestra y sobre el amante de ésta y usurpador del trono, Egisto. Acerca de sus diferencias, tanto en el mito como en la concepción dramática, con las tragedias de los otros grandes trágicos sobre el mismo tema, y de sus características literarias trataremos luego. Veamos en primer lugar su estructura:

2. El drama consta de cuatro episodios, más Prólogo y Éxodo.

El PRÓLOGO (1-214) es uno de los más complicados formalmente y muy similar al de *Troyanas*. Se inicia con la *resis* de un campesino, esposo de Electra, el cual nos informa sumariamente, como siempre, sobre la situación, arrancando desde el inicio de la guerra de Troya, y cuenta la historia de los dos hermanos subsiguiente a la muerte de Agamenón, haciendo especial hincapié en la situación lamentable de Electra: arrojada de su casa y casada a la fuerza con un campesino para impedir que tenga hijos nobles que venguen a Agamenón; viviendo en la miseria.

Tras estas palabras aparece Electra, que inicia una breve *resis* en la que lamenta su suerte, no mencionando siquiera la muerte de su padre. Veremos a lo largo de la obra que se insiste mucho más en la situación actual de los protagonistas que en la muerte del padre, que aparece relegado a un segundo

término. La venganza queda así desprovista del ambiente y motivos religiosos tan predominantes en Esquilo.

Acabada la *resis*, entabla un corto *diálogo* con el campesino que profundiza aún más en este aspecto negativo de su situación (tiene que hacer incluso las tareas domésticas).

Cuando salen ambos esposos (Electra por agua y el labrador a su trabajo) entra Orestes dialogando con Pílades aunque, como es habitual, sólo oímos al primero. Por sus palabras nos enteramos de que se encuentran en las fronteras de Argos y pretende vengar a su padre con la ayuda de su hermana. También percibimos su miedo: no quiere pasar por si le descubren y prefiere ocultarse tras unos arbustos en espera de que pase alguien que le informe sobre el paradero de su hermana.

Aparece Electra de vuelta del río y los dos amigos corren a su escondrijo. Allí van a escuchar una monodia lírica de Electra, con lo que Orestes reconoce ya a su hermana, aunque él no se dará a conocer hasta mucho más tarde. Es una monodia estrófica en cuyas primera estrofa y antístrofa se queja de su suerte y la de su hermano. La segunda estrofa y antístrofa es un treno que acompaña a una libación por Agamenón. Acabada ésta, entra el Coro de muchachas argivas invitando a Electra a participar de la fiesta de Hera que se celebra en Argos. No canta una *párodos* normal, sino un *canto lírico alternado* con Electra, cuya función es profundizar líricamente aún más en la situación de que arranca el drama (soledad y dolor de la protagonista, abandono por parte de los dioses, etc.).

El PRIMER EPISODIO (215-431) abarca el primer encuentro entre Electra y Orestes (sin que aquélla reconozca la identidad de éste). Electra queda en escena y descubre a los forasteros; se inicia un rápido *diálogo en esticomitia* (Orestes, haciéndose pasar por un amigo) en que se informan mutuamente sobre su situación. Ahora se entera Orestes también de la perfidia de Clitemnestra y Egisto; Electra oye que su hermano vive exiliado; que desea volver a Argos, aunque necesita la colaboración de su hermana, que ésta promete con presteza. El diálogo acaba con una larga *resis* de Electra en que de nuevo se queja de su propio estado y del abandono de la tumba de Agamenón (esto siempre en segundo lugar), cerrándolo con una llamada a la nobleza de Orestes para que vengue a su padre.

El episodio termina con un diálogo entre Electra, Orestes y el labrador, cuya presencia en escena (viene casualmente del campo) tiene como fin único el que puedan enviarlo a buscar a un anciano esclavo (que será pieza básica en la *anagnórisis*); pero que de hecho ofrece a Eurípides la oportunidad de extenderse por boca de Orestes, al comprobar la nobleza del labrador, en consideraciones sobre la nobleza auténtica y la aparente.

A continuación, y mientras marcha el labrador en busca del anciano sirviente, canta el Coro su PRIMER ESTÁSIMO (432-486), que cubre este espacio de tiempo. El tema de su canto es la descripción de las armas de Aquiles; tema un tanto sorprendente por su alejamiento aparente de lo que ocurre en escena, pero que evita lo que resultaría ya una insistencia excesiva en el tema de Electra y después de todo se relaciona con la guerra de Troya, causa última de la tragedia de los Atridas.

Con un diálogo entre Electra y el Anciano se inicia el SEGUNDO EPISODIO (487-698). A través de este diálogo, lleno de fina ironía y paródico de las *anagnórisis* de Esquilo y Sófocles, nos enteramos que alguien ha visitado la tumba de Agamenón. El Anciano barrunta que es Orestes y trata de provocar una *anagnórisis* a través de las *pruebas* tradicionales (pelo, huellas, ropa). Pero el verdadero reconocimiento se producirá en seguida en un *diálogo esticomítico* triangular entre Orestes-Electra-Anciano (será éste quien descubra la identidad de Orestes por una cicatriz), tras el cual se inicia, entre ambos hermanos, un *epirrema* en que Electra canta y Orestes recita.

Luego del *epirrema* se reanuda el *diálogo esticomítico*: Orestes se muestra muy indeciso (se siente su miedo, pregunta continuamente por los aliados que pueda tener y pide que le acompañen), pero entre Electra y el Anciano preparan una estratagema para matar primero a Egisto y luego a Clitemnestra: cuando venía el Anciano, vio a Egisto en el campo disponiéndose a realizar un sacrificio a las Ninfas. Orestes se acercará, Egisto le invitará a la fiesta y allí tendrá ocasión de matarlo.

En cuanto a Clitemnestra, el Anciano irá a comunicarle que Electra ha dado a luz. Si aquélla pasa por la choza del campesino antes de ir a reunirse con Egisto, estará perdida.

El diálogo termina con una invocación en ayuda a Zeus familiar, a Hera, a su padre y a la tierra.

El SEGUNDO ESTÁSIMO (699-746) cubre el espacio de tiempo en que Orestes mata a Egisto. El tema es la historia del cordero de oro, inicio de las diferencias entre los miembros de la familia de los Pelópidas (Atreo, padre de Agamenón, y Tiestes, padre de Egisto). Aunque parece alejado del drama, tiene una relación muy sutil con él, pues de hecho compara el adulterio de la mujer de Atreo (y sus funestas consecuencias: alteración del curso del cosmos) con el de la mujer de Agamenón (y sus funestas consecuencias: la alteración del orden moral)[1].

El TERCER EPISODIO (747-858) lo ocupa casi por completo la *escena del mensajero* que trae noticias sobre la muerte de Egisto. Pero la precede un *diálogo* entre Corifeo y Electra, en que la angustia de ésta por conocer el resultado marca un tiempo de espera que resulta dramáticamente muy eficaz.

Todo ha salido bien. Orestes ha aprovechado el momento en que Egisto se inclinaba de espaldas para observar, durante el sacrificio, las entrañas de las víctimas, y le ha asestado un golpe mortal.

El TERCER ESTÁSIMO (859-879) se presenta no bajo la forma de un canto lírico ordinario, sino como *epirrema* entre Electra y el Coro. Es un canto de triunfo en que el Coro invita por segunda vez a Electra a vestirse de fiesta y danzar. Ahora sí que acepta.

El CUARTO EPISODIO (880-1146) consta de dos escenas. La primera, entre Orestes y Electra, tiene como centro una larga *resis* de la última que, dado el contexto en que está inserta (ante el cadáver de Egisto), es formalmente una oración fúnebre, aunque de hecho contiene lo opuesto a un elogio del muerto: es una serie de improperios que Electra no se atrevió a dirigir a Egisto cuando éste vivía y que ahora lanza con gran apasionamiento (lo que no impide que aquí y allá intercale reflexiones sobre el matrimonio de plebeyo con mujer noble o de la valía de un marido).

Luego de esta *resis* se entabla un *diálogo esticomítico* entre ambos hermanos, en que se revela la indecisión de Orestes y

[1] Cf. J. R. MULRYNE, «Poetic structures in the Electra of Euripides», *LCM* II (1977), 31-38.

el odio de Electra por Clitemnestra y la seguridad y fortaleza de sus deseos matricidas.

Acabado este diálogo entra pomposamente Clitemnestra en un lujoso carro, rodeada de esclavas troyanas conquistadas por Agamenón. Así se inicia la segunda escena de este episodio, que está constituido por un *agón* entre madre e hija. El centro del *agón* lo constituyen dos largos discursos en que Clitemnestra justifica la muerte de Agamenón y Electra contesta atacando su ligereza y su lascivia; acusándola del exilio de Orestes y del suyo propio, al que califica de «muerte en vida»; llevando hasta el final la lógica de Clitemnestra: si tu mataste a Agamenón, justo es que nosotros te matemos a ti.

Clitemnestra entra engañada en la choza de Electra ¡para realizar un sacrificio de natalicio!, y cuando el Coro ha acabado de cantar el CUARTO ESTÁSIMO (886-1146), comentando el crimen de Agamenón, se oyen los gritos de muerte de Clitemnestra.

Luego el *eccíclema*[2] expone ambos cadáveres y se inicia el ÉXODO (1172-1358) con un *kommós* alternando entre Orestes, Electra y Coro. Los tres lamentan el crimen y, mientras Orestes y Electra recuerdan en su canto con horror el acto del crimen, el Coro intenta trascender la inmediatez del mismo aludiendo a la justicia restaurada. Sólo falta atar los cabos, y para ello aparecen los Dióscuros que, en una larga *resis*, nos informan sobre lo que espera a Orestes (fuga, expiación y juicio), el matrimonio de Electra con Pílades y el entierro de los dos cadáveres.

La obra termina con un diálogo lírico de despedida entre Orestes y Electra, con breves intervenciones de Cástor.

3. Es sabido que los tres grandes trágicos atenienses dramatizan el mismo tema en sendas obras (Esquilo en *Coéforas*, Sófocles y Eurípides en sus respectivas *Electras*) y que las diferencias entre los tres autores son notables tanto en el tratamiento del mito, como en la estructura dramática, como sobre todo en

[2] Máquina giratoria usada en el teatro para exponer sobre el escenario algo que estaba en el interior.

la idea trágica que las informa; siendo este último punto, desde luego, el determinante de los otros dos.

La primera gran diferencia que cabe establecer entre ellos es que Esquilo trató el tema del matricidio en la obra central de su trilogía la *Orestía;* lo cual pone de manifiesto que para él constituye un momento más en la concepción global de la trilogía, mientras que tanto para Sófocles como para Eurípides es el único tema. El mismo título es indicativo de que para el primero la figura central no es Electra, mientras que sí lo es para los otros dos.

El fin que persigue Esquilo es presentarnos dialécticamente, a lo largo de la trilogía, la dinámica de la «vendetta», enraizada en la sociedad tribal, y su superación mediante la justicia garantizada en el plano divino por Zeus y por una nueva estructura social basada en el Derecho y los tribunales[3]. Su intención es, por tanto, básicamente moral. El matricidio es para él una fase transitoria en la lucha por el establecimiento de la justicia. De aquí que su obra esté traspasada por un sentimiento ético-religioso trascendentalista que se refleja en la misma estructura de la obra: el rito funerario alrededor de la tumba, el sueño de Clitemnestra, las numerosas oraciones a los dioses y a Agamenón, etcétera. En cambio sus caracteres no poseen la riqueza de los de Sófocles o Eurípides porque son meros portadores de esta idea.

Entre Sófocles y Eurípides hay *aparentemente* mayor convergencia, pero un análisis detenido nos llevará a ver diferencias aún mayores.

En Sófocles, desde luego, el centro de la obra lo constituye Electra; pero el interés no se centra en el

3 En el plano divino se plantea la superación de la oposición entre las Erinis, divinidades arcaicas protectoras de la sociedad tribal, y Zeus, Apolo, Atenea, etc., nuevas divinidades protectoras de la nueva sociedad basada en la justicia.

matricidio, como demuestra el que el clímax no lo constituye la muerte de Clitemnestra, sino la de Egisto; ni se plantea un problema propiamente moral: el matricidio no es una etapa en la consecución de la auténtica justicia, como en Esquilo. Tampoco es, sin embargo, contra lo que se suele mantener, una obra en la que lo principal es el estudio del carácter de Electra.

Creo que es Kitto[4] quien ha entendido mejor este drama de Sófocles. Según este crítico, lo que plantea el dramaturgo es la dinámica de *díkē*, pero entendiendo por *díkē* no la justicia moralizadora de Esquilo, sino el equilibrio, el orden normal de las cosas. Es un concepto más cercano al de la filosofía jonia, un concepto amoral de *díkē* que presupone una identificación del mundo físico y el humano.

De aquí se siguen una serie de divergencias —con respecto a Esquilo y Eurípides— tanto en lo que se refiere al tema como al carácter de los protagonistas: así el que Apolo no *ordene* la muerte de Clitemnestra para que el matricidio aparezca como un *acto natural;* que nunca se censure el matricidio como un acto perverso; que los protagonistas actúen con la frialdad propia del ejecutor de un crimen necesario, etc.

Eurípides, aparentemente más cercano a Sófocles por hacer de Electra el centro del drama, de hecho está más cerca de Esquilo en el sentido de que lo que plantea su obra es también un problema moral. Pero está muy lejos de uno y otro, hasta el punto de que su obra resulta una auténtica recreación del tema y no se puede admitir que sea un mero intento de criticar o de ridiculizar el tratamiento que de él hicieron sus predecesores, como han sugerido algunos críticos[5].

4 Cap. V, págs. 131 y sigs.

5 Aunque de hecho haya, circunstancialmente, ironía con respecto a algunos puntos y se introduzcan detalles más realis-

Tampoco se puede admitir, sin más, la opinión de Kitto[6] en el sentido de que se trata sencillamente de un melodrama. Según él sería inútil buscar una idea trágica, dado que lo que pretende Eurípides es mantener el interés del espectador con efectos dramáticos porque «sobre el aspecto moral de la venganza no tenía nada nuevo que decir»[7].

Es evidente que para «decir» algo nuevo sobre este tema bastaba con hacer precisamente lo que hace Eurípides, esto es, suprimir la importancia del elemento divino, fundamental en sus predecesores, y humanizar el drama: esto le ha llevado a su vez a dotarle de detalles más realistas y en definitiva de una mayor verosimilitud, haciendo a los personajes más cercanos a nosotros. En efecto, la *Electra* de Eurípides es un drama familiar, pero no un drama burgués, lo que le quitaría su carácter de universalidad y, en definitiva, de tragedia clásica.

De esta forma Eurípides se vio forzado a innovar el mito, tanto en determinados detalles como en el carácter de sus personajes principales.

En cuanto al mito, se suprimen los elementos más conspícuamente religiosos: los mismos personajes dudan que Apolo haya dado la orden; ya no hay rito funerario en la tumba de Agamenón; no hay sueño de Clitemnestra. Y se plantean situaciones más realistas: aquí Electra no está en el palacio, como la encontramos en Esquilo y Sófocles, sino casada con un campesino para que sus hijos, si los tiene, no sean válidos vengadores de Agamenón, dada su baja estirpe; así el que Orestes no entre en Micenas (o Argos); el rechazo de los objetos de las *anagnórisis*, etc.

[6] Cap. XII, págs. 330 y sigs.

[7] En realidad el análisis de KITTO sobre diferentes aspectos de la *Electra* de EURÍPIDES es uno de los más inteligentes que se han escrito, pero la tesis general es difícil de admitir.

Orestes no entra en Argos para matar allí a Clitemnestra y Egisto, sino que el autor los hace salir a ellos fuera de la ciudad, lo cual es, sin duda, más verosímil, etcétera.

En cuanto a los personajes, la riqueza de sus caracteres es mayor que en Esquilo y aun que en Sófocles, si bien en el de Electra carga demasiado las tintas: es demasiado malvada para que el espectador pueda identificarse con ella.

Como Apolo ya no es el motor supremo de la acción (el mismo Orestes duda que pueda haber salido de este dios tal orden), Eurípides tiene que resaltar el lado humano de sus motivaciones; de aquí la insistencia hasta la saciedad en la situación lamentable e injusta en que se encuentran: Orestes desposeído de su reino, Electra vejada y entregada en matrimonio a un campesino. También por la misma razón se contrasta de una manera mucho más realista que en Esquilo o Sófocles la opulencia y felicidad de Egisto y Clitemnestra con la pobreza de los dos hermanos, especialmente en la escena del *agón* entre Electra y Clitemnestra.

Pero si Eurípides ha cargado las tintas hasta la exageración en el personaje de Electra, haciendo de ella una mujer amargada e incluso malvada, en el de Orestes ha creado un carácter magistral. Este Orestes no es el ejecutor firme de la orden de Apolo que se nos muestra en Esquilo y Sófocles, sino el adolescente irresoluto y desconfiado: no entra en Argos; busca continuamente apoyo y guía; no se da a conocer a Electra ni aún después de saber que el Coro le es fiel; está dispuesto a huir en cualquier momento. Es incluso histérico —como se ve en el *kommós* que sigue a la muerte de Clitemnestra— y cobarde: mata a Egisto por la espalda, necesita de la ayuda material de Electra para matar a su madre.

En fin, se puede afirmar que la *Electra* de Eurípides es una de sus obras más logradas, tanto en lo que se refiere a la estructura, como se ve en el equilibrio entre sus dos partes (reconocimiento - *anagnórisis* y estratagema - *mechánema*)[8], como en el dibujo de caracteres. El que los de Orestes y —sobre todo— Electra estén un poco recargados no debe hacernos pensar que se trata de un melodrama de buenos y malos.

Hay tragedia, hay sufrimiento de unos seres muy humanos que se debaten entre el odio, el crimen y los remordimientos. Y el espectador sale con el sentimiento de que el matricidio es un crimen repugnante y que si es un dios el que lo ha ordenado, este dios es igualmente repugnante.

VARIANTES TEXTUALES

Texto adoptado	*Texto de Murray*
193 χρύσεά τε χάρισι	χρύσεά τε —χαρίσαι—
357 οὔκουν	οὐκοῦν
383 οὐ μὴ ἀφρονήσεθ'	οὐ μὴ φρονέσεθ'
448 ματεῦσαι κόρον	κόρας μάτευσ'†
538 μόλοι	μολὼν
546 ἐκεῖρατ', ἢ τῆσδε σκοποὺς λαθὼν χθονός	†ἐ. ἢ. τ. σκ. λαβὼν χθ.†
568 δέδοικα	δέδορκα
649 τόδε	ὅδε
711 φάσματα †δείματατ†. χοροι δ' 'Ατρειδᾶν	φ. †δείματα... χ. δ' 'Α.†
719 χρυσέας ἀρνός. εἶτα δόλοι	χ. αρνὸς ἐπίλογοι
863 οὐ τὰν	†κρείσσω τοῖς†

[8] Cf. Solmsen, «Euripides *Ion* im Vergleich mit anderen Tragödien», *Hermes* LXIX (1934), 390-419.

Texto adoptado	*Texto de Murray*
878 δικαίως τοὺς ἀδίκους	δικαίως... τοὺς δ' ἀδίκως
899 δοῦλος, πάροιθε δεσπότης κεκλημένος sin corchetes	
929 κείνη τε τὴν σὴν καὶ σὺ τοὐκείνης καλόν	†κ. τ. τ. σ. κ. σ. τ. κακόν†
1058 ἆρ' οὖν	†ἆρα†
1093 λέχε'	λάχε'
1263 ἔκ γε τοῦ θεοῖς	†ἔκ τε του† θεοῖς

ARGUMENTO (POxy 420)

...el campesino [ordena?] entrar a los hombres para que participen de una hospitalidad [...] pobre pero generosa (?) y él mismo se retira luego a disponer con diligencia el alimento. Como se enterara de lo sucedido el viejo que [salvó?...] a Orestes, llegó con presentes para Electra, regalos que hace la tierra gratuitamente para los que trabajan en el campo. Cuando hubo visto a Orestes y reconocido una señal en su piel, descubrió a Orestes ante su hermana. Éste no estaba dispuesto... pero aceptó...

PERSONAJES

LABRADOR de Micenas.
ELECTRA.
ORESTES.
PÍLADES.
VIEJO ESCLAVO.
SIERVO de Orestes.
CLITEMNESTRA.
DIOSCUROS.
CORO de mujeres de Micenas.

Escena: Junto a la frontera de Argos, ante la casa de un labrador.

LABRADOR. — Oh antigua llanura[1] de mi tierra y corriente del Ínaco, de donde un día el soberano Agamenón navegó hacia Troya con mil naves para levantar guerra. Mató a Príamo, soberano de Ilión, destruyó la ilustre ciudad de Dárdano, regresó a Argos y erigió en los elevados templos numerosos despojos de guerreros bárbaros.

Allí fue afortunado, en cambio en casa murió a traición a manos de su esposa Clitemnestra y de Egisto, el hijo de Tiestes[2].

Conque al morir dejó el antiguo cetro de Tántalo[3] y Egisto se convirtió en rey del país quedándose con la esposa de aquél, con la hija de Tindáreo.

A los hijos que dejó en casa cuando partió navegando hacia Troya... —un varón, Orestes, y una hembra, Electra— a Orestes lo arrebató a ocultas el viejo ayo de su madre cuando iba a morir a manos de Egisto y se lo entregó a Estrofio[4] para que lo criara en el país

[1] Gr. *árgos*. Otros editores lo escriben con mayúscula, aunque hacen la salvedad de que no se refiere a la ciudad, sino a la región. Cf. SCHIASSI, pág. 37.

[2] Aquí se reparte la responsabilidad del crimen entre Clitemnestra y Egisto, aunque más adelante (v. 1046) se considera Clitemnestra a sí misma la principal culpable (como sucede en ESQUILO). En HOMERO a veces (*Odisea* III 193) es Egisto el asesino exclusivamente.

[3] Hijo de Zeus y padre de Pélope. La estirpe de éstos reciben el nombre de Tantálidas y de Pelópidas.

[4] Padre de Pílades, casado con una hermana de Agamenón, que acogió al pequeño Orestes cuando tuvo que huir.

de Focea. Electra permaneció en casa de su padre y cuando le llegó la edad floreciente de la juventud, la pretendieron los más nobles de la Hélade. Pero Egisto, temiendo no fuera a tener con uno de los nobles un hijo que vengara a Agamenón, la retuvo en casa y no la entregó a novio alguno.

Pero como todavía era motivo de miedo el que fuera a engendrar un hijo ocultamente con algún noble, decidió matarla, si bien su madre, con ser cruel, la salvó de manos de Egisto.

Y es que excusas sí tenía para la muerte de su marido, pero temía incurrir en odio si mataba a sus hijos.

Con estas premisas Egisto ideó lo siguiente: prometió oro a quien matara al hijo de Agamenón, que había salido fugitivo del país, y a mí me entregó Electra como esposa (yo soy descendiente de antepasados de Micenas y en esto, desde luego, no ofrezco motivo de reproche; éramos brillantes por cuna, pero pobres de dinero y así se perdió nuestra nobleza) con la idea de que entregándola a alguien insignificante menor sería su miedo. En efecto, si la hubiera poseído un hombre de categoría habría despertado la sangre de Agamenón, que ahora duerme, y algún día le habría llegado el castigo a Egisto.

Este hombre que veis aquí nunca ha mancillado su lecho —Cipris[5] es testigo—. Todavía permanece virgen, pues me da vergüenza deshonrar a la hija de hombres nobles yo que soy indigno.

Por otra parte, sufro por el desdichado Orestes —pariente mío de palabra— si algún día vuelve a Argos y contempla el desgraciado matrimonio de su hermana.

5 Sobrenombre de Afrodita, la diosa de Chipre. A veces es simple metonimia por «amor».

El que crea que soy bobo[6] si teniendo a una joven virgen en mi casa no la toco, sepa que lo es él por medir la moderación con la vara de su mente perversa. (*Sale Electra con un cántaro en la cabeza.*)

ELECTRA. — Oh negra noche, nodriza de los astros de oro, en que me dirijo al río, en busca de agua, llevando este cántaro apoyado sobre mi cabeza (no porque haya llegado a tal punto de indigencia, sino para mostrar a los dioses los ultrajes de Egisto); y suelto al gran éter lamentos por mi padre. La infame hija de Tindáreo, mi madre, me ha arrojado de casa por congraciarse con su esposo. Ahora que ha parido otros hijos con Egisto, nos tiene a Orestes y a mí marginados de su casa.

LABRADOR. — ¿Por qué, desdichada, trajinas para mí y realizas esas tareas —tú que te criaste en el lujo— y no las dejas cuando te lo digo?

ELECTRA. — Te tengo por amigo semejante a los dioses, pues no te me has insolentado en mi desgracia. Gran suerte es para el hombre encontrar en la desdicha un alivio como yo tengo en ti. Pero precisamente debo compartir contigo voluntariamente las tareas, aligerando tu trabajo en la medida de mis fuerzas para que lo soportes mejor. Ya tienes bastante con tus labores del campo; el de la casa debo disponerlo yo.

A un trabajador que vuelve del campo le resulta agradable encontrar dentro todo bien dispuesto.

LABRADOR. — Si así te lo parece, marcha. En realidad la fuente no está lejos de esta casa. Yo al amanecer llevaré los bueyes al campo para sembrar los surcos. Que ningún gandul, por más que tenga siempre a los

6 Frase sólo inteligible si se tiene en cuenta que *mōros* significa «bobalicón», pero también «lascivo», etc. (en oposición a *sōphrōn*).

dioses en su boca, podrá reunir el sustento sin esfuerzo. (*Salen ambos por la derecha. Entran Pílades y Orestes por la izquierda.*)

ORESTES. — Pílades, sabes que te considero, por encima de los demás hombres, mi amigo y huésped más fiel. Sólo tú honrabas a este Orestes entre tus amigos, infortunado como soy por el terrible trato que he recibido de Egisto. Él fue quien mató a mi padre... él y mi funesta madre por mandato del oráculo de un dios. Acabo de llegar, sin que nadie lo sepa, al umbral de Argos para cobrar su crimen a los asesinos de mi padre.

La pasada noche me acerqué a la tumba de mi padre, ofrecí mis lágrimas y parte de mi pelo e inmolé sobre el altar la sangre de una oveja, pasando inadvertido a los tiranos que dominan esta tierra.

No voy a poner mi pie dentro de los muros[7], me he detenido en la frontera del país juntando dos deseos: poder dirigir mis pasos a otra tierra si me reconoce alguno de los vigilantes, y buscar a mi hermana (dicen que vive casada y que ya no permanece virgen). Mi intención es reunirme con ella y hacerla cómplice de mi crimen para enterarme, al menos, de lo que sucede dentro de los muros.

Ahora pues, ya que la aurora levanta su blanco rostro, pondremos nuestra huella fuera de este sendero. Aparecerá a nuestra vista un labrador o una esclava a la que podremos preguntar si mi hermana vive por estos contornos. (*Vuelve a entrar Electra por la derecha.*)

Bien, Pílades, ahí veo a una sierva que lleva en su cabeza rapada el peso de un cántaro. Sentémonos,

[7] Tanto aquí como en la *anagnórisis* (cf. vv. 520 y sigs.), Eurípides parece rectificar e incluso criticar a sus predecesores buscando un mayor realismo y verosimilitud. En Esquilo y Sófocles la acción se desarrolla en pleno corazón de Argos.

preguntemos a esa mujer por si nos ofrece alguna explicación de las cosas por las que hemos venido a esta tierra.

Estrofa 1.ª

ELECTRA. — *Acelera —¡es hora!— el ritmo de tu pie, ¡oh!, camina, camina llorando. ¡Ay de mí, ay de mí! Hija soy de Agamenón y me parió Clitemnestra, la odiosa hija de Tindáreo, y me llaman «desdichada Electra» los ciudadanos. ¡Ah, qué horribles trabajos, qué vida tan odiosa! Padre, tú yaces en el Hades inmolado por tu esposa y por Egisto, oh Agamenón.*

Mesoda astrófica.

Vamos, levanta el mismo lamento de siempre, suscita el placer del abundante llanto.

Antístrofa 1.ª

Acelera —¡es hora!— el ritmo de tu pie. ¡Oh!, camina, camina llorando. ¡Ay de mí, ay de mí! ¿Por qué ciudad, por qué moradas, desdichado hermano, andas trajinando y dejas en la casa paterna a tu pobre hermana entre los más terribles sufrimientos? Ven a librarme a mí, la desdichada, de estas fatigas —¡oh Zeus, Zeus!— y a vengar la sangre de tu padre, la más aborrecible.

Estrofa 2.ª

Toma[8] *este cántaro de mi cabeza, depositalo para que a mi padre nocturnos gemidos al amanecer yo grite, un alarido, un canto de Hades, padre, de Hades. Te dedico soterraños lamentos a los que sin cesar de día me entrego cortando mi querida piel con las*

[8] Según SCHADEWALDT (*Monolog und Selbstgesprach*, Berlín, 1926, pág. 215), este imperativo se refiere a una esclava que entra detrás; los demás se refieren a ella misma.

uñas y poniendo —por causa de tu muerte— las manos sobre mi rapada cabeza.

Mesoda astrófica.

¡Ay, ay, desgarra tu rostro! Como el cisne quejumbroso junto a la corriente del río llama a su querido padre, perdido de muerte entre los traidores cercos de una red, así, padre, te lloro a ti, al infeliz.

Antístrofa 2.ª

Y por vez postrera agua derramo sobre tu cuerpo en el triste lecho de tu muerte. ¡Ay de mí, ay de mí! ¡Qué amargo, padre, el trabajo del hacha que te segó, qué amarga la emboscada cuando volvías de Troya! No con diademas te acogió tu mujer ni con coronas. Con la espada de Egisto de doble filo te asestó un triste golpe mortal y cobró un esposo a traición. (Entra el Coro formado por muchachas argivas.)

Estrofa 3.ª

CORO. — *Hija de Agamenón, Electra, me he acercado a tu morada del campo. Vino un hombre de Micenas, vino un montero bebedor de leche y me anunció que los argivos han proclamado fiesta de tres días*[9] *y todas las doncellas se aprestan a venir hasta el templo de Hera.*

ELECTRA. — *Mi corazón no vuela hacia los adornos de fiesta, amigas, ni hacia collares de oro —¡desdichada!— ni voy a formar coro con las mozas argivas ni a marcar círculos con golpes de mi pie. Entre lágrimas paso la noche, y de llorar me ocupo —¡desdichada!— de día. Mira mi pelo sucio. Y los jirones éstos de mi peplo mira si son dignos de una princesa, hija de*

9 Las Hereas o Hecatombeas que se celebraban en el célebre templo de Hera en Argos (cf. HERÓDOTO, I 31).

Agamenón, y de la Troya que no olvida que un día fue abatida por mi padre.

Antístrofa 3.ª

CORO. — *Grande es la diosa. Anda, vamos, toma de mí prestada una túnica llena de broches y adornos de oro para alegrar la fiesta. ¿Crees que con lágrimas, sin honrar a los dioses, podrás vencer a tus enemigos? No es con lamentos, sino con súplicas venerando a los dioses como tendrás sosiego, hija.*

ELECTRA. — *Ninguno de los dioses se ocupa de la voz de esta malhadada ni de la ya vieja muerte de mi padre. ¡Ay de mi muerto! ¡Ay de mi vivo errante, que habita en cualquier tierra, un pobre desterrado en el hogar de un* tete[10]*, él, que nació de ilustre padre! Yo misma habito en casa de un bracero con corazón ajado expulsada de la casa materna en las cárcavas del monte. Y mi madre vive con otro amancebada en lecho de sangre.*

CORIFEO. — De los muchos males de Grecia y de tu casa es culpable Helena, la hermana de tu madre. (*Electra descubre a Pílades y Orestes.*)

ELECTRA. — Ay de mí, mujeres, abandono mi canto fúnebre. Han dejado su escondrijo unos hombres extraños que se apostaban junto a la casa. Huye tú por el camino, que yo trataré de refugiarme en casa librándome de esos malhechores. (*Orestes se interpone y trata de asirla de la mano.*)

ORESTES. — Espera, amiga. No temas mi mano.

ELECTRA. — Oh Febo Apolo, postrada te suplico que no me dejes morir.

ORESTES. — Antes que a ti mataría a otros que me son más odiosos.

10 Obrero a sueldo, aunque libre. Forma el último estrato inmediatamente antes del esclavo, en la escala social homérica.

ELECTRA. — Márchate, no toques lo que no te es lícito tocar.

ORESTES. — Nadie hay a quien podría tocar con más razón.

ELECTRA. — ¿Entonces por qué te ocultas junto a mi casa armado de espada?

ORESTES. — Detente, escúchame y dejarás pronto de hablar en vano.

ELECTRA. — Me detengo, soy toda tuya, pues eres más fuerte.

ORESTES. — He venido a traerte un mensaje de tu hermano.

ELECTRA. — ¡Oh mi más caro amigo! ¿Vive él o está muerto?

ORESTES. — Vive —quiero comunicarte primero las buenas noticias—.

ELECTRA. — ¡Que seas feliz en premio a tus agradables palabras!

ORESTES. — Este tu deseo lo pongo en común para ambos.

ELECTRA. — ¿En qué parte de la tierra tiene paciente exilio el desdichado?

ORESTES. — Se conforma acatando las leyes de muchos países.

ELECTRA. — ¿No anda falto del sustento diario?

ORESTES. — Lo tiene, pero ¡qué débil vive un hombre que anda huyendo!

ELECTRA. — ¿Qué palabras me traes de parte suya?

ORESTES. — Quiere saber si vives, dónde vives y en qué condiciones

ELECTRA. — Ya ves, para empezar, que mi cuerpo está ajado...

ORESTES. — Sí, consumido por la pena hasta hacerme llorar.

ELECTRA. — ... y que mi cabeza y pelo están rapados a la manera escita [11].

ORESTES. — ¡Seguro que te duelen tu hermano y el padre que perdiste!

ELECTRA. — ¡Ay de mí! ¿Qué puede serme más querido que ellos?

ORESTES. — ¡Ay, ay! ¿Y qué crees que eres tú para tu hermano?

ELECTRA. — Amigo ausente, no presente, es él para mí.

ORESTES. — ¿Por qué vives aquí, lejos de la ciudad?

ELECTRA. — He sido entregada, forastero, en mortal [12] matrimonio.

ORESTES. — (*Lanza un gemido.*) Gimo por tu hermano... ¿A quién de los Miceneos?

ELECTRA. — No a quien mi padre esperaba un día entregarme.

ORESTES. — Dímelo, para que me entere y se lo comunique a tu hermano.

ELECTRA. — Vivo apartada en esta su casa.

ORESTES. — Un cavador o un vaquero sería digno habitante de esta casa.

ELECTRA. — Es hombre pobre, pero noble y respetuoso conmigo.

ORESTES. — ¿Qué clase de respeto te tiene tu esposo?

ELECTRA. — Nunca se ha atrevido a tocar mi cama.

ORESTES. — ¿Tiene algún escrúpulo [13] por los dioses, o es que te desprecia?

---

11 *Eskythisménon*, verbo formado en base a la costumbre escita de rapar la cabeza al enemigo capturado (cf. HERÓDOTO, IV 64).

12 El matrimonio con un obrero la hace sentirse desclasada y, por tanto, muerta. Esta misma idea la repite en el *agón* con Clitemnestra (cf. vv. 1092 y sigs.).

13 Gr. *hágneuma*. Podría quizá traducirse por «sentimiento de castidad», nunca «voto de castidad», como hace SCHIASSI, página 76.

ELECTRA. — No quería ultrajar a mis padres.

ORESTES. — ¿Cómo es que no se aprovechó de tal matrimonio teniéndolo en sus manos?

ELECTRA. — No tiene por señor a quien me entregó, forastero.

ORESTES. — Comprendo. Teme rendir cuentas un día a Orestes.

ELECTRA. — Por temor a esto y porque además es hombre cuerdo de sí.

ORESTES. — ¡Ah, noble es el hombre de que hablas y hay que recompensarle!

ELECTRA. — Desde luego, si es que el que ahora está ausente regresa algún día a casa.

ORESTES. — ¿Y la madre que te parió ha soportado este tu matrimonio?

ELECTRA. — Forastero, las mujeres aman a sus hombres, no a sus hijos.

ORESTES. — ¿Por qué razón te ha inferido Egisto este ultraje?

ELECTRA. — Me entregó a un hombre débil, pues quería que mis hijos no tuvieran fuerza.

ORESTES. — ¿Sin duda para que no parieras hijos que se vengaran?

ELECTRA. — Eso deseaba. ¡Un día le ajustaré yo cuentas por ello!

ORESTES. — ¿Sabe el marido de tu madre que permaneces virgen?

ELECTRA. — No lo sabe. Nuestro silencio le priva de ello.

ORESTES. — Bien. ¿Son éstas amigas para que escuchen nuestras palabras?

ELECTRA. — Sí, y para ocultar bien tus palabras y las mías.

ORESTES. — En vista de esto, ¿qué puede hacer Orestes si vuelve a Argos?

ELECTRA. — ¿Y tú me lo preguntas? ¡Qué vergüenza! ¿No es ya momento de actuar?

ORESTES. — Suponiendo que vuelva, ¿cómo podría matar a los asesinos de su padre?

ELECTRA. — Con arrestos, como los que sus enemigos tuvieron con su padre.

ORESTES. — Y tú, ¿te atreverías a matar a tu madre con él?

ELECTRA. — Sí, con la misma segur con que mi padre murió.

ORESTES. — ¿Le digo esto y que es firme por tu parte?

ELECTRA. — ¡Ojalá pudiera yo morir luego de derramar la sangre de mi madre!

ORESTES. — ¡Oh, ojalá estuviera Orestes aquí cerca para oírlo! [14].

ELECTRA. — Pero, forastero, si le viera no lo reconocería...

ORESTES. — No es de extrañar, si os separasteis cuando los dos erais niños.

ELECTRA. — Sólo uno de los que me son fieles lo reconocería.

ORESTES. — ¿Quizá el hombre que, dicen, lo salvó de la muerte?

ELECTRA. — Sí, un anciano que educó antiguamente a mi padre.

ORESTES. — ¿Tu difunto padre ha recibido sepultura?

ELECTRA. — La recibió como la recibió, arrojado fuera del palacio.

ORESTES. — ¡Ay de mí! ¿Qué dices?... El recibir noticias de males, incluso ajenos, produce dolor a los mortales. Habla para que transmita con conocimiento

[14] Ironía trágica. Los espectadores están viendo a Orestes en persona.

a tu hermano esas palabras tristes, pero que necesita oír. De ninguna manera se asienta la piedad en el ignorante, sino en el hombre que conoce, aunque tampoco la sabiduría excesiva de los sabios suele quedar sin castigo.

CORIFEO. — También yo tengo en mi corazón un deseo semejante al suyo. Como vivo lejos de la ciudad, no conozco los horrores que suceden dentro y ahora he dado también yo en querer conocerlos.

ELECTRA. — Hablaré si es preciso —y he de hacerlo ante un amigo— del pesado destino mío y de mi padre.

Pues me has movido a hablar, forastero, te ruego transmitas a Orestes mi desgracia y la de aquél: primero en qué ropa ando por el campo, qué carga tengo de suciedad y en qué casa vivo —yo que procedo de un palacio real—; que con mi propio esfuerzo fabrico mis vestidos en el telar, si no quiero llevar desnudo el cuerpo y privado de ropa; que voy por agua al río y que no participo en fiestas, sacrificios ni coros. Rehuyo por vergüenza a las mujeres, pues soy virgen, y he renunciando a Cástor, a quien por ser pariente me prometieron antes de que él ascendiera junto a los dioses [15].

En cambio mi madre se sienta en el trono entre despojos frigios y a su vera se apostan las esclavas asiáticas que conquistó mi padre, mientras entretejen mantos del Ida con lanzaderas de oro.

Entre tanto, la sangre de mi padre —¡todavía!— se corrompe y ennegrece, mientras el que lo mató anda paseándose subido al mismo carro de mi padre y se pavonea llevando entre sus manos criminales el cetro con que aquél conducía a los griegos.

[15] Hecho desconocido fuera de este pasaje. Cástor era tío de Electra.

La tumba de Agamenón aún no ha recibido, para su deshonra, libaciones ni ramos de arrayán y su altar está vacío de ornamentos. Empapado en vino, el esposo de mi madre, «el ilustre» como ahora lo llaman, pisotea la tumba y apedrea el monumento roqueño de mi padre. Y todavía se atreve a proferir este insulto contra nosotros: «¿Dónde está tu hijo Orestes? ¿No está aquí presente para proteger debidamente tu sepultura?» Estos ultrajes recibe Orestes por estar ausente.

Conque, forastero, te ruego comuniques estas palabras: «muchos desean su vuelta y yo soy su intérprete —yo y mis manos, lengua y sufrido corazón, mi cabeza rapada—, y el padre que engendró al ausente» [16].

Es un baldón que su padre haya destruido a los Frigios y que él no sea capaz de matar a un solo hombre, joven como es y nacido de mejor padre. (*Entra el labrador.*)

CORIFEO. — Bien, estoy viendo a éste —a tu esposo digo— que se dirige a casa terminado su trabajo.

LABRADOR. — (*Se dirige a Electra.*) ¡Vaya! ¿Qué forasteros son éstos que veo a mi puerta? ¿Por qué razón han venido a mi casa del campo? ¿Me necesitan a mí? En cualquier caso, es feo para una mujer casada estar en compañía de hombres mozos.

ELECTRA. — Querido, no me vengas con suspicacias; vas a conocer la verdad. Estos forasteros han venido a comunicarme un mensaje de Orestes. Vamos, forasteros, perdonadle sus palabras.

LABRADOR. — ¿Qué dicen? ¿Es ya un hombre y vive?

ELECTRA. — Vive, según cuentan, y lo que dicen es de confianza para mí.

[16] Cf. nota 14.

LABRADOR. — ¿También piensa en la desgracia de tu padre y tuya?

ELECTRA. — Eso espero, mas un hombre que huye es débil.

LABRADOR. — ¿Qué mensaje vienen a comunicarte de Orestes?

ELECTRA. — Los ha enviado para que observen mis males.

LABRADOR. — Entonces unos ya los ven y los otros seguro que se los has contado tú.

ELECTRA. — No les falta por conocer ninguno de ellos.

LABRADOR. — ¿No deberíamos, entonces, haber abierto hace tiempo nuestra puerta para ellos?

Entrad en casa, a cambio de vuestras buenas noticias recibiréis los dones de hospitalidad que mi hogar pueda tener dentro.

Siervos, llevad adentro su equipaje. Y vosotros, que sois amigos y venís de parte de un amigo, nada repliquéis; que si soy pobre de nacimiento, os voy a demostrar que mi natural, al menos, no carece de nobleza.

ORESTES. — ¡Por los dioses! ¿Es éste el hombre que coopera para ocultar tu matrimonio por no afrentar a Orestes?

ELECTRA. — Él es quien tiene el nombre de esposo de la pobre Electra.

ORESTES. — ¡Ah! En lo tocante a nobleza ninguna señal es inequívoca. Y es que la naturaleza humana está en confusión.

He visto a hijos de padre noble que nada son y a hijos de villanos que son hombres excelentes; he visto la miseria en el corazón de un rico y un alma grande en el cuerpo de un pobre. ¿Cómo, entonces, se puede juzgar distinguiendo rectamente entre una y otra cosa? ¿Acaso por la riqueza? Mal juez para servirse de él.

¿Entonces por la pobreza? Pero es que la pobreza comporta una tara y enseña a un hombre a ser malo por culpa de la necesidad. ¿Tomaré en consideración acaso las armas? Nadie puede testificar quién es valiente si está concentrado en la lucha[17]. Lo mejor es dejar estas cosas abandonadas al azar.

He aquí un hombre que se ha revelado excelente sin ser grande en Argos ni orgulloso de la reputación de su familia. Un hombre que pertenece a la mayoría. ¿No vais a entrar en razón los que andáis por ahí llenos de prejuicios hueros? ¿No vais a juzgar a un hombre noble por el trato y por su forma de ser? Hombres como éste gobiernan bien los Estados y sus casas; en cambio esos cuerpos vacíos de juicio son adornos del ágora. Tampoco es cierto que un brazo fuerte aguante la lanza mejor que uno débil. La entereza reside en la naturaleza y en el valor[18].

Pero aceptemos alojarnos en su casa, que lo merece el aquí presente y el hijo de Agamenón ausente por cuya causa hemos venido. Esclavos, hemos de dirigirnos al interior de la casa, que para mí tengo que un pobre está más dispuesto a hospedar que un rico. Acepto, pues, el alojamiento en casa de este hombre, si bien preferiría que tu hermano me condujera a su próspera morada como hombre afortunado. Pero puede que regrese, pues los oráculos de Loxias son firmes; en cambio la adivinación de los hombres... ¡que se vaya al cuerno! (*Entran Orestes y Pílades en la casa.*)

---

17 Para esta misma idea, cf. *Suplicantes*, vv. 849 y sigs.

18 WILAMOWITZ considera sospechosos los vv. 373-379 y 386-390; piensa que pertenecen a otra obra y han sido incorporados aquí secundariamente. Sin embargo, este tipo de generalizaciones son lo suficiente familiares como para no extrañar.

CORIFEO. — Ahora más que antes, Electra, tenemos el corazón caldeado por la alegría. Quizá la suerte se quede para bien, aunque avance con dificultad.

ELECTRA. — ¡Pobre hombre! ¿Por qué has recibido a estos forasteros, superiores a ti, conociendo la pobreza de tu casa?

LABRADOR. — ¿Por qué no? Si son nobles, como lo parecen, ¿no se contentarán lo mismo con la escasez que con la abundancia?

ELECTRA. — Ahora que has cometido un tropiezo estando, como estás, en la escasez, marcha junto al viejo y querido ayo de mi padre que, expulsado de la ciudad, anda pastoreando el ganado cerca del río Tánao que traza la frontera entre Argos y la tierra espartana.

Ordénale que venga y prepare algo para agasajar a estos forasteros que acaban de llegarme. ¡Cómo va a alegrarse y a dar gracias a los dioses cuando oiga que vive el niño a quien él salvó un día!

De lo que pertenece a la casa de mi padre nada tomaré de manos de mi madre. ¡Amargo nos resultaría el anuncio si la desdichada se entera ya de que Orestes vive!

LABRADOR. — Bien, si te parece, llevaré estas tus palabras al anciano. Entra en casa en seguida y dispón todo dentro; que una mujer, si quiere, puede encontrar cosas que añadir a un banquete. Todavía quedan en casa alimentos como para saciar a éstos de comida durante todo un día. (*Entra Electra en casa.*)

Cuando en ocasiones como ésta fracaso en mis intenciones[19], observo que la riqueza tiene gran importancia; puede obsequiar a los huéspedes y salvar con recursos un cuerpo que ha caído enfermo. En cambio, en lo tocante al alimento diario, de poco vale: todo

[19] El v. 426 es probablemente corrupto, aunque mantenemos el texto que ya leyó así ESTOBEO (cf. 91-96). Otros (cf. SCHIASSI, pág. 100) traducen «contra mi voluntad».

hombre que se sacia —sea rico o pobre— se lleva lo mismo. (*Sale por la derecha.*)

CORO.

Estrofa 1.ª

Naves ilustres que un día arribasteis a Troya con incontables remos escoltando la danza de las Nereidas cuando saltaba el delfín amante de la flauta ante las proas de oscuros espolones retorciéndose, acompañando al hijo de Tetis, ligero en el salto de sus pies, a Aquiles, junto con Agamenón hasta las riberas del Simoeis en Troya.

Antístrofa 1.ª

Las Nereidas dejaron las alturas de Eubea y llevaron el escudo, armadura de oro, trabajo de los yunques de Hefesto[20] *y por el Pelión y por los hondos valles de la Sagrada Osa, atalaya de las Ninfas, buscaban al muchacho donde un jinete*[21] *lo crió como padre para luz de la Grecia, el hijo de la marina Tetis, pie veloz para bien de los Atridas.*

Estrofa 2.ª

A alguien que de Ilión venía, en el puerto de Nauplio oí decir, ¡oh hijo de Tetis!, que en el orbe de tu ilustre escudo hay estas figuras, terror para los frigios: que en la base del escudo, en su borde, Perseo,

[20] Literalmente «llevaron de los yunques de Hefesto las fatigas del escudo (consistentes en), una armadura de oro». Según la versión homérica, Aquiles heredó sus célebres armas de Peleo, a quien se las dieron los dioses como regalo de boda. Aquí son las Nereidas quienes le llevan este regalo que Tetis obtiene de Hefesto.

[21] Probablemente referido a Quirón, preceptor de Aquiles, como piensa DENNISTON (en cuyo caso hay que entender *patēr* como predicativo). SCHIASSI cree que *patēr hippótas* («su padre el jinete») se refiere a Peleo, aduciendo el adjetivo *hippēlāta* que le aplica HOMERO.

el segador de cuellos, sostiene la cabeza de Gorgona con sandalias aladas[22] *sobre el mar y con él está Hermes, pregonero de Zeus, el hijo montaraz de Maya.*

Antístrofa 2.ª

Y en medio del escudo brillaba radiante el carro redondo del sol con yeguas aladas y los coros celestes de astros, las Pléyades, las Híades que ante los ojos de Héctor rotaban. Sobre el casco de oro trabajado la Esfinge llevando entre sus uñas un trofeo ganado por sus cantos. En la coraza que rodea sus flancos una leona que respira fuego apresura la marcha con sus zarpas cuando ve al potro de Pirene[23].

Epodo.

En la homicida lanza saltan cuatro caballos y el polvo vuela por sus lomos. ¡Hija de Tindáreo[24]*, de malos pensamientos, tus amores mataron al rey de guerreros tan esforzados en la lucha! Por tanto, algún día los hijos de Urano te darán la muerte. Sí, todavía he de ver, todavía, la sangre correr por el hierro de tu garganta enrojecida.* (Entra por la derecha el viejo esclavo.)

ANCIANO. — ¿Dónde, dónde está mi joven señora y dueña, la hija de Agamenón a quien un día yo crié? Bien empinada tiene la subida a la casa para que un viejo arrugado como yo ascienda a pie. Con todo, tratándose de amigos he de arrastrar mi espalda doblada y torcida rodilla. (*Sale Electra de la casa.*)

Hija —ahora te veo ya ante la casa—, te traigo de mis ganados este recental que acabo de sacar de debajo de una oveja, y coronas y quesos recién salidos del molde, y este viejo tesoro de Dioniso bien provisto de olor, pequeño, pero para echarlo en bebida más floja que él. Vamos, que alguien lo lleve dentro de la casa para los forasteros, que yo he regado mis ojos de lágrimas y quiero antes secarlas con estos harapos que tengo por manto.

---

22 Son las sandalias aladas, atributo de Hermes como mensajero divino que este dios prestó a Perseo para esta hazaña.

23 Es la quimera que huye de Pegaso, montado por Belerofonte de Corinto (donde está la fuente y el río Pirene).

24 (Imprecación inesperada a) Clitemnestra.

ELECTRA. — Anciano, ¿por qué tienes el rostro empapado? ¿Es que después de tanto tiempo mis males han avivado tus recuerdos? ¿O acaso lloras el triste exilio de Orestes y a mi padre, a quien criaste entre tus brazos sin que pudiera servirte de provecho ni a ti ni a tus amigos?

ANCIANO. — Sin provecho, pero con todo no es esto lo que no he podido aguantar. Es que me he acercado a su tumba desviándome del camino. Me postré llorando, ya que estaba solo, y desatando el hato que traigo para los forasteros, derramé una libación y puse sobre la tumba ramas de arrayán. Pero sobre el mismo altar vi sacrificada una oveja de negro vellón, sangre recién derramada y un mechón cortado de pelo rubio. Conque me asombró, hija mía, qué hombre había osado acercarse a la tumba. Desde luego no es ningún argivo, ahora que quizá ha venido tu hermano ocultamente y ha honrado, en su retorno, la triste tumba de tu padre.

Acerca este mechón a tus cabellos y observa si son del mismo color que este pelo cortado. A quienes tienen la misma sangre paterna suelen nacerles iguales muchas partes del cuerpo.

ELECTRA. — Anciano, no hablas como corresponde a un hombre sensato, si piensas que mi valeroso hermano ha venido furtivamente a esta tierra por miedo a Egisto. En segundo lugar, ¿cómo pueden corresponder el pelo de un hombre noble, cuidado para las palestras, y el de una mujer, acostumbrado a los peines? Es imposible. Además encontrarás que muchos tienen se-

mejante el pelo y sin embargo no han nacido de la misma sangre.

ANCIANO. — Entonces ve a ponerte en sus huellas, hija, y mira si la pisada de su bota se corresponde con tu pie.

ELECTRA. — ¿Cómo puede quedar en suelo duro la impronta de los pies? Pero aún si esto fuera posible, no podría ser igual el pie de dos hermanos, varón y mujer. El varón es más robusto.

ANCIANO. — ¿No existe un vestido tejido por tu lanzadera por el que reconocieras a tu hermano si regresa a esta tierra, aquel en el que estaba envuelto cuando yo lo sustraje a la muerte?

ELECTRA. — ¿No sabes que cuando Orestes se exilió del país yo era todavía niña? Y aún si yo tejiera mantos, ¿cómo iba a llevar ahora la misma ropa que entonces, cuando era niño, a menos que la ropa crezca junto con el cuerpo? Conque o bien se compadeció de su tumba un forastero y cortó su pelo, o uno de aquí burlando a los vigilantes.

ANCIANO. — ¿Dónde están los forasteros? Quiero verlos para preguntarles por tu hermano. (*Salen Orestes y Pílades.*)

ELECTRA. — Helos aquí que salen de la casa con rápido pie.

ANCIANO. — Pues nobles sí son, aunque la apariencia no es prueba de buena ley, que muchos de noble cuna son villanos. Sin embargo..., doy la venia a los forasteros: ¡Salud!

ORESTES. — Salud anciano... Electra, ¿a quién de tus amigos pertenece esta vieja reliquia de hombre?

ELECTRA. — Él fue quien crió a mi padre, forastero.

ORESTES. — ¿Qué dices? ¿Es éste quien ocultó a tu hermano?

ELECTRA. — Él fue quien lo salvó, si es que todavía vive.

ORESTES. — ¡Eh! ¿Por qué me mira intensamente como si examinara la brillante impronta de una pieza de plata? ¿Es que me compara con alguien?

ELECTRA. — Quizá le cumple mirarte, ya que eres de la edad de Orestes.

ORESTES. — Sí, de un amigo. Mas, ¿por qué da vuelta a su pie?

ELECTRA. — También yo, forastero, me admiro al verlo.

ANCIANO. — Señora, hija mía Electra, da gracias a los dioses.

ELECTRA. — ¿Por qué? ¿Por algo ausente o por algo presente?

ANCIANO. — Por recibir un querido tesoro que dios pone ante tus ojos.

ELECTRA. — ¡Sea!, invoco a los dioses. ¿Qué quieres decirme ahora, anciano?

ANCIANO. — Hija, contempla a éste, a quien tú más amas.

ELECTRA. — Hace tiempo que no estás ya en tus cabales.

ANCIANO. — ¿Que no estoy en mis cabales por contemplar a tu hermano?

ELECTRA. — ¡Anciano!, ¿qué palabras inesperadas has pronunciado?

ANCIANO. — Que estás viendo aquí a Orestes, el hijo de Agamenón.

ELECTRA. — ¿Qué marca miro en la que pueda confiar?

ANCIANO. — Una cicatriz junto a la ceja, la que se produjo un día al caerse cuando perseguía contigo a una cervatilla en el palacio de tu padre.

ELECTRA. — ¿Qué dices?... Sí, veo la prueba de su caída.

ANCIANO. — ¿Y después de esto tardas en postrarte ante tu ser más querido?

ELECTRA. — Ya no, anciano, mi corazón está convencido con tus señales. ¡Oh, por fin has aparecido y te tengo inesperadamente...

ORESTES. — También yo te tengo por fin.

ELECTRA. — ... cuando jamás pensaba!

ORESTES. — Tampoco yo lo esperaba.

ELECTRA. — ¿Eres tú aquél?

ORESTES. — Sí, tu único aliado. Si consigo tirar de la red tras la que vengo... Y estoy convencido de ello o, de lo contrario, habrá que pensar que ya no hay dioses si la injusticia va a superar a la justicia.

CORO. — *Oh día moroso, has llegado por fin, has llegado, has brillado, has mostrado a las claras una antorcha para la ciudad, un hombre que en fuga ya lejana salió paciente vagabundo de la casa paterna. Un dios, de nuevo un dios arrastra nuestra victoria, amiga. Levanta tus manos, levanta tu voz, lanza tus súplicas a los dioses, que con suerte, con suerte para ti ponga tu hermano su pie en la ciudad.*

ORESTES. — Bien, guardo en mi corazón el placer de vuestro amable saludo y a su debido tiempo os lo devolveré a mi vez.

Y ahora anciano (pues has llegado oportunamente), dime qué podría hacer para castigar al asesino de mi padre y a mi madre, copartícipe de un matrimonio impío[25]. ¿Tengo en Argos algún amigo fiel o todo se ha desbaratado como mi suerte? ¿Con quién relacionarme? ¿De noche o de día? ¿Qué camino podemos emprender contra mis enemigos?

ANCIANO. — Hijo mío, no te queda ningún amigo ahora que eres infortunado. ¡Qué suerte significa el

25 MURRAY, siguiendo a WILAMOWITZ, suprime como interpolado el v. 600, pero no hay razón de suficiente peso para dudar de la autenticidad del mismo.

participar lo mismo en lo bueno que en lo malo! Pero tú —pues para tus amigos estabas completamente destruido y ninguna esperanza les dejaste— has de saber, tras escucharme, que tienes todo en tus manos y en las de la suerte. Puedes apoderarte de tu casa paterna y de tu ciudad.

ORESTES. — Entonces, ¿qué podría hacer para alcanzarlo?

ANCIANO. — Matar al hijo de Tiestes y a tu propia madre.

ORESTES. — Ésta es la corona en pos de la cual vengo. Mas ¿cómo me apodero de ella?

ANCIANO. — Entrando en los muros no, ni aunque quisieras.

ORESTES. — ¿Están provistos de centinelas y de lanceros?

ANCIANO. — Bien te has percatado. Egisto tiene miedo y no duerme bien.

ORESTES. — Bien; aconséjame tú ahora, anciano, el paso siguiente.

ANCIANO. — Escúchame atentamente, acaba de ocurrírseme algo.

ORESTES. — ¡Así me manifestaras algo bueno y yo lo captara!

ANCIANO. — He visto a Egisto cuando me dirigía hacia acá.

ORESTES. — Entiendo lo que dices. ¿En qué lugares?

ANCIANO. — En el campo, cerca de los pastizales de las caballadas.

ORESTES. — ¿Qué hacía? En mi impotencia vislumbro una esperanza.

ANCIANO. — Preparaba un sacrificio a las Ninfas, según me pareció.

ORESTES. — ¿Por la crianza de sus hijos o por un futuro parto?

ANCIANO. — Sólo sé una cosa: preparaba un sacrificio de toros.

ORESTES. — ¿Con cuántos hombres? ¿O estaba sólo con esclavos?

ANCIANO. — No había ningún argivo, sólo un grupo de sirvientes.

ORESTES. — ¿No habrá alguno que me conozca, anciano?

ANCIANO. — No, son esclavos que nunca te han visto.

ORESTES. — ¿Estarían de nuestro lado si vencemos?

ANCIANO. — Sí, esto es propio de esclavos y en interés tuyo.

ORESTES. — Entonces, ¿cómo podría acercarme un momento a él?

ANCIANO. — Poniéndote donde pueda verte al realizar el sacrificio.

ORESTES. — Tendrá el campo, como es lógico, junto al camino mismo.

ANCIANO. — Sí, donde te verá y te invitará a que participes del banquete.

ORESTES. — Amargo compañero de festín tendrá si dios lo quiere.

ANCIANO. — Lo demás discúrrelo tú mismo sobre la marcha.

ORESTES. — Has hablado bien. ¿Y mi madre, dónde está?

ANCIANO. — En Argos, pero estará junto a su esposo para la comida.

ORESTES. — ¿Por qué no ha hecho el viaje mi madre con su esposo?

ANCIANO. — Viene detrás, por temor a las habladurías de los ciudadanos.

ORESTES. — Comprendo, sabe que la ciudad la odia.

ANCIANO. — Así es. Una mujer impura produce repugnancia.

ORESTES. — Y ¿cómo mataré a aquélla y a éste en el mismo sitio?

ELECTRA. — Yo te prepararé el asesinato de la madre.

ORESTES. — Sí, que el de aquél seguro que lo dispondrá bien la suerte.

ELECTRA. — Que la suerte, que es una, nos haga a nosotros dos este servicio[26].

ANCIANO. — Así será. ¿Qué clase de muerte andas buscando para tu madre?

ELECTRA. — Anciano, ve y di a Clitemnestra esto; anúnciale que soy puérpera por el parto de un niño.

ANCIANO. — ¿Diré que has parido hace tiempo o recientemente?

ELECTRA. — Hace diez días, tiempo en que se purifica una parturienta.

ANCIANO. — Sí, pero ¿cómo puede esto llevar la muerte a tu madre?

ELECTRA. — Vendrá para escuchar mis dolores de parto.

ANCIANO. — ¿Cómo? ¿Crees, hija mía, que le importas tú algo?

ELECTRA. — Sí. Y seguro que llorará la posición humilde de mi hijo.

ANCIANO. — Quizá; pero, vamos, lleva tus palabras a su meta.

ELECTRA. — Bien, si viene es evidente que está perdida.

ANCIANO. — Sí, porque se acercará hasta las mismas puertas de tu casa.

---

26 Verso probablemente corrupto. Seguimos a DENNISTON, cuyo mínimo retoque (*mía* por *mén*) ofrece un sentido lógico y aceptable. MURRAY acepta el cambio *tóde* en *hóde* de TYRWHITT, con lo que el sujeto sería el viejo («que éste nos sirva a nosotros dos»).

ELECTRA. — ¿Y no es eso adentrarse un poco por la senda de Hades?

ANCIANO. — ¡Así muriera yo una vez que lo haya visto!

ELECTRA. — Sí, pero primero, anciano, señala el camino a Orestes...

ANCIANO. — ¿A donde se encuentra ahora Egisto sacrificando a los dioses?

ELECTRA. — ... y luego llégate a mi madre y comunícale mis palabras.

ANCIANO. — Lo haré de forma que crea que están saliendo de tu propia boca.

ELECTRA. — (*A Orestes.*) Es hora de que actúes. Te ha tocado la primera sangre.

ORESTES. — Con gusto marcho, si alguien guía mis pasos.

ANCIANO. — También yo te escoltaré con agrado.

ORESTES. — ¡Oh Zeus familiar!, pon en fuga a mis enemigos.

ELECTRA. — Apiádate de nosotros, que hemos sufrido lamentablemente.

ANCIANO. — Apiádate, por favor, de tus propios descendientes.

ELECTRA. — Y tú, Hera, que presides los altares de Micenas...

ORESTES. — ... concédenos victoria si pedimos justicia.

ANCIANO. — Sí, y a éstos concédeles castigo que vengue a su padre.

ORESTES. — Y tú, padre, que habitas bajo tierra contra toda religión...

ELECTRA. — ... Y tú, soberana Tierra a quien dirijo mis manos...

ANCIANO. — ... defiende, defiende a estos tus amados hijos...

ORESTES. — ... ven ahora tomando por aliados a todos los muertos...

ELECTRA. — ... al menos cuantos contigo destruyeron a los frigios en combate...

ANCIANO. — ... y cuantos sienten repugnancia por quienes se manchan de sangre impíamente.

ELECTRA. — ¿Has oído, oh tú, que tan terrible muerte sufriste a manos de mi madre?

ANCIANO. — Sé que tu padre está oyendo todo esto. Ya es hora de marchar.

ELECTRA. — Antes que nada te pido, además de esto, que muera Egisto; que si sucumbes en la lucha con caída mortal, también yo soy muerta. No me consideres viva, pues atravesaré mi vientre con espada de doble filo.

Voy a entrar en casa y dispondré todo. Si me vienen nuevas felices de ti, toda la casa resonará por los gritos; pero si mueres, será al contrario. Esto es lo que te digo.

ORESTES. — Ya conozco todo.

ELECTRA. — Para esta acción has de ser un hombre. En cuanto a vosotras, mujeres, levantad bien alto, como antorcha, el grito de este combate[27]; que yo montaré guardia sosteniendo en mis propias manos la lanza. Si me vencen, jamás rendiré cuentas a mis enemigos para que ultrajen mi cuerpo. (*Salen todos.*)

CORO.

Estrofa 1.ª

Está en venerable leyenda[28] *la historia de que un día Pan, despensero de los campos, tomó a un cordero*

[27] Frase muy compendiada. Su sentido es: «levantad bien, como una antorcha (señal), un grito que anuncie el resultado de este combate».

[28] La historia del cordero de oro es la siguiente: los dioses dan a Atreo un cordero de oro, cuya posesión asegura su rea-

de los montes argivos, de hermoso y dorado vellón, de debajo de su tierna madre y lo conducía soplando dulce música con el bien trabado caramillo. Y un heraldo apostóse en un poyo de piedra y gritó: «Al ágora, al ágora, Miceneos, id a ver la visión de unos reyes felices.» Y los coros celebraban la casa de los Atridas[29].

Antístrofa 1.ª

Se expusieron incensarios de oro; brillaba sobre los altares el fuego en la ciudad de Argos. La flauta, servidora de las Musas, cantaba hermosísimos sones; se desbordaban amables cantos por el cordero de oro. Y luego... la trampa de Tiestes; en oculto lecho persuadió a la esposa querida de Atreo y llevó a su casa aquel portento. Volviendo a la plaza proclama que tiene en su casa la oveja dotada de cuernos y de vellón de oro.

Estrofa 2.ª

Entonces fue, entonces fue cuando Zeus cambió el curso brillante de los astros y la luz del sol y el blanco rostro de la aurora. El sol cabalgó hacia poniente con la llama ardiente de su fuego divino y las nubes, henchidas de agua, hacia la Osa.

El asiento de Amón[30] *se agostó sin probar el rocío, sin recibir la hermosísima lluvia de Zeus.*

---

leza. Tiestes, su hermano, seduce a su esposa y roba el cordero proclamándose rey. Zeus, irritado, da la vuelta al curso del universo.

[29] Verso corrupto. *Deímata*, que es evidemennte una glosa de *phásmata*, ha desplazado una palabra que se ha perdido. El anacronismo *Atreidān oikou* no es suficiente para considerar corrupto también el verso siguiente.

[30] Egipto y Libia eran los dominios de Amón, dios equivalente a Zeus.

Antístrofa 2.ª

Se dice —mas poco crédito doy[31]*— que el sol de aspecto dorado se tornó cambiando de posición para mal de los hombres, por castigar a los mortales. Los mitos que asustan a los hombres son convenientes para el culto de los dioses. Te olvidaste de ellos y mataste a tu esposo, oh hermana de gloriosos hermanos*[32]. (Se oyen gritos lejanos.)

CORIFEO. — ¡Eh, eh, amigas! ¿Habéis oído un grito, como un trueno subterráneo de Zeus? ¿O me ha sobrevenido una impresión falsa?

Mira, aquí se eleva un sonido bien claro. Electra, mi señora, traspón el umbral de esta tu casa. (*Sale Electra con una espada.*)

ELECTRA. — Amigas, ¿qué sucede? ¿En qué punto estamos del combate?

CORIFEO. — Sólo sé una cosa: estoy oyendo un lamento de muerte.

ELECTRA. — También yo acabo de oírlo, en la lejanía desde luego, pero con todo...

CORIFEO. — De lejos viene el sonido, pero es claro en verdad.

ELECTRA. — Es el gemido de un argivo. ¿Será de mis amigos?

CORIFEO. — No sé, pues los timbres de voz se confunden por completo.

ELECTRA. — Esta señal que me das es de degüello. ¿A qué aguardamos?

---

[31] Eurípides, el racionalista, critica abiertamente esta historia y la considera simplemente un mito que «asusta a los hombres», aunque acepta su conveniencia para el culto divino. Con ello niega la maldición hereditaria de la casa de Atreo y desbarata de un golpe la base teológica de la concepción trágica de Esquilo.

[32] Clitemnestra era hermana de Cástor y Polideuces (cf. verso 1239).

Corifeo. — Espera a enterarte con certeza sobre tu destino.

Electra. — No puedo, estamos vencidos, pues... ¿dónde están los mensajeros?

Corifeo. — Ya vendrán. No es nada fácil matar a un rey. (*Entra un servidor de Orestes.*)

Mensajero. — Victoriosas mozas de Micenas, anuncio a todos mis amigos que Orestes ha vencido y que Egisto, asesino de Agamenón, yace postrado en tierra. Conque es fuerza orar a los dioses.

Electra. — ¿Quién eres tú? ¿Cómo puedo creer lo que me comunicas?

Mensajero. — ¿No me conoces de verme como acompañante de tu hermano?

Electra. — Amigo mío, he tenido dificultad de reconocer tu rostro por culpa del miedo, pero ahora ya te conozco. ¿Qué dices? ¿Ha muerto el repugnante asesino de mi padre?

Mensajero. — Ha muerto. Por segunda vez te digo lo mismo, ya que te agrada.

Electra. — Oh dioses —y tú, Justicia que todo lo ves, por fin has llegado—. ¿De qué forma, con qué clase de muerte ha acabado con el hijo de Tiestes? Quiero saberlo.

Mensajero. — Cuando salimos de esta casa, tomamos la carretera de doble calzada en dirección al lugar donde se encontraba el ilustre rey de Micenas. Resulta que éste paseaba por un huerto bien regado cortando para su cabeza ramos de tierno mirto. Al vernos gritó: «Hola, forasteros, ¿quiénes sois, de dónde venís y de qué tierra procedéis?» «Tesalios —contestó Orestes—, y nos dirigimos al Alfeo para hacer un sacrificio a Zeus Olímpico.» Al oír esto dijo Egisto: «Pero ahora debéis quedaros con nosotros para acompañarme en un banquete. Me encuentro a punto de ofrecer un sacrificio a las Ninfas. Si os levantáis a la aurora, os resultará lo mismo. Conque vayamos a casa (y al tiempo que esto decía nos tomó de las manos y nos conducía); no habéis de negaros.» Cuando estuvimos en su casa dijo[33]: «Que alguien prepare en seguida un baño para los forasteros, a fin de que puedan acercarse al agua lustral y al altar.»

Pero Orestes dijo: «Acabamos de purificarnos con un baño en las limpias corrientes del río. Mas si es fuerza que unos forasteros participen del sacrificio con los ciudadanos, entonces, rey Egisto, estamos dispuestos, no nos negamos.»

Así que ésta fue la conversación que sostuvieron entre sí. Los esclavos depositaron las lanzas —protección de su señor— en el suelo y pusieron todos manos a la obra: unos llevaban las víctimas, otros portaban canastas, otros encendían fuego y ponían calderos junto al hogar. En fin, toda la casa rebullía.

El amante de tu madre tomó granos de cebada y los arrojó al altar diciendo estas palabras: «Ninfas de las rocas, que podamos sacrificar muchas veces yo y mi esposa, la hija de Tindáreo que está en la casa, con buena suerte como ahora, y nuestros enemigos con mala (refiriéndose a Orestes y a ti).

Pero mi señor, sin proferir en voz alta sus palabras, pedía lo contrario, recobrar la casa paterna.

Tomó Egisto de la canasta un cuchillo afilado, cortó un mechón al ternero y lo puso con su diestra sobre el fuego sagrado.

Finalmente descargó el cuchillo sobre la paletilla del ternero mientras lo sujetaban los esclavos en sus brazos, y dijo a tu hermano estas palabras: «Entre las buenas cosas de que se jactan los tesalios está el que despiezan bien un toro y sujetan a los caballos. Toma el hierro, forastero, y demuestra que la fama de los

---

33 Wilamowitz considera interpolado el v. 790.

tesalios es legítima.» Entonces Orestes asió con sus manos una *doris*[34] bien forjada y, dejando caer de sus hombros el magnífico manto, apartó a los esclavos y tomó a Pílades por ayudante en la tarea: asió al ternero por la pata y con el brazo extendido dejó desnuda su blanca piel.

Así que desolló el cuero con más rapidez que un corredor completa a caballo la doble carrera y cortó los lomos.

Egisto examinó en sus manos la víctima: las entrañas carecían de lóbulo y las fisuras y receptáculos del hígado anunciaban la llegada cercana de algún mal a quien las observaba. Ensombreciose Egisto y le preguntó mi señor: «¿Por qué esa congoja?» «Forastero, temo el engaño de un hombre ausente. En verdad, es el hijo de Agamenón el que más me odia de los hombres y el mayor enemigo de mi casa.» Y éste contestó: «¿Y temes el engaño de un exiliado tú que gobiernas esta ciudad? ¿No me traerá alguien un tajo de Ptía en vez de la *doris* para partir las costillas y que nos banqueteemos con las carnes?» Y tomándola, las troceó. Egisto entonces tomó las entrañas y las observaba dividiéndolas. Y mientras se agachaba, tu hermano se puso de puntillas, le hundió el cuchillo hasta las vértebras y le desgarró los músculos de la espalda. Todo el cuerpo se convulsionó de arriba abajo y daba alaridos mientras moría de mala muerte.

Los esclavos que lo vieron saltaron prestos al combate. Eran muchos para luchar contra dos, pero Pílades y Orestes se mantuvieron por hombría agitando enfrente sus venablos. Y éste dijo: «No he venido como enemigo de la ciudad ni de mis servidores. Soy

34 Cuchillo especial para despellejar un animal; toma su nombre del lugar donde se hacían (cf. una «Toledo», ref. a las espadas). SCHIASSI (pág. 151) piensa que pudo originariamente ser *doris* (cf. *dérō* «despellejar»).

el desventurado Orestes y acabo de tomarme venganza del asesinato de mi padre. Conque no me matéis, antiguos esclavos de mi padre.» Y éstos, luego que oyeron sus palabras, contuvieron las picas —pues lo reconoció un viejo del palacio—, y al pronto coronaron la cabeza de tu hermano profiriendo gritos de alegría. Está en camino para mostrarte la cabeza no de la Gorgona, sino de Egisto, a quien tú odias. Sangre por sangre ha venido, préstamo amargo para quien acaba de morir[35]. (*Sale.*)

CORO.
Estrofa.

Amiga, pon tu huella en el coro, levantando radiante como un cervatillo tu salto hasta el cielo. Ha ganado una corona de victoria tu hermano; no la de junto a las aguas de Alfeo[36]. *¡Ea! Canta un himno de victoria para acompañar mi danza.*

ELECTRA. — ¡Oh luz, oh brillo de la cuadriga de Helios, oh tierra y oscuridad nocturna que antes yo veía! Las ventanas de mis ojos son libres ahora que ha caído Egisto, matador de mi padre.

Vamos, amigas, voy a traer cuantas joyas tengo y me guarda la casa para adornar mi pelo. Y voy a coronar la cabeza de mi hermano victorioso.

CORO.
Antístrofa.

Sí, tú levanta la cabeza adornada, que nosotras danzaremos una danza querida de las Musas. Ya van a go-

35 La idea que subyace a esta frase, la verdadera idea motriz de toda la tragedia griega, es que un crimen genera otro crimen. Egisto había tomado prestada la sangre de Agamenón: préstamo que él reembolsa con su propia sangre.

36 I. e. más importante. En una glosa así debió surgir la corrupción del v. 863, como agudamente observó MURRAY (cf. aparato crítico). El Alfeo es el río de Olimpia.

bernar el país nuestros amados reyes de otro tiempo ahora que han matado con justicia a los injustos. ¡Ea! Vayan nuestros gritos al unísono con la alegría. (Entran Pílades y servidores con el cadáver de Egisto.)

ELECTRA. — ¡Orestes victorioso, nacido de un padre vencedor de la guerra de Ilión! Acepta esta banda para los bucles de tu pelo. Has llegado a casa no después de recorrer una prueba inútil de seis pletros, sino de matar al enemigo Egisto, el que mató a tu padre y mío. Y tú, Pílades, escudero, discípulo del hombre más piadoso [37], acepta esta corona de mis manos; pues en esta lucha tú llevas una parte igual a la de éste. Que siempre os vea felices.

ORESTES. — Electra, considera primero a los dioses autores de esta suerte y luego elógiame como a servidor de los dioses y de Fortuna. Aquí estoy ahora que he matado a Egisto de obra, no de palabra. Y para contribuir al conocimiento claro del hecho, aquí te traigo el cadáver mismo a fin de que, si quieres, lo expongas para carnaza de las fieras o lo empales y claves como presa de las aves, hijas del éter. Ahora es tu esclavo quien antes recibía el nombre de señor [38].

ELECTRA. — Siento vergüenza, pero con todo deseo decir...

ORESTES. — ¿Qué cosa? Habla, pues ahora sí estás libre de temores.

ELECTRA. — ... de ultrajar a los muertos, no vaya a ser que incurra en odio.

ORESTES. — No existe quien pueda reprocharte nada.

ELECTRA. — La ciudad es implacable con nosotros y gusta de murmurar.

ORESTES. — Hermana, habla si algo quieres decir, pues con éste hemos entablado una lucha sin tregua.

37 Su padre Estrofio.

38 Conservamos como genuino el v. 899, como casi todos los editores.

ELECTRA. — Bien. (*Dirigiéndose al cadáver.*) ¿Qué comienzo daré a mis palabras, para maldecirte, o qué final? ¿Qué palabras pondré en el medio? ¡Y eso que nunca dejaba de repetir cada mañana lo que quería decirte a la cara, si de verdad conseguía verme libre de mis miedos de antes!

Pues bien, ya lo estoy y quiero dedicarte todos los insultos que deseaba decirte cuando vivías.

Me arruinaste haciéndome huérfana de mi querido padre, como a éste [39], sin recibir tú daño alguno; desposaste vergonzosamente a mi madre y mataste a un hombre que condujo el ejército griego, tú que no marchaste contra los frigios.

Llegaste hasta tal punto de torpeza que pensabas que desposando a mi madre no iba a ser mala contigo. Y mancillabas el lecho de mi padre. Entérate bien, cuando uno corrompe a la mujer de otro y se ve forzado a tomarla en cama furtiva es un pobre hombre si cree que la que no pudo ser continente con aquél puede serlo con él. Vivías entre los mayores tormentos, aunque no parecías vivir mal, pues sabías, sí, sabías que el tuyo era un matrimonio ilegal y mi madre que había tomado por esposo a un impío.

Ambos erais malvados y os habéis privado mutuamente ella a ti de tu prosperidad, tú a ella de su honor [40].

Ya oías lo que se decía entre los argivos: «El marido de su esposa...», no «la mujer de su marido». Y en verdad es feo que sea la mujer, y no el hombre, quien manda en una casa. Aborrezco a los hijos que en una ciudad no reciben el nombre de su padre, sino el de la madre. Cuando un hombre casa con mujer notable

39 I. e. Orestes.

40 Frase interpretada de muy varias maneras cuando no considerada ininteligible. Nuestra traducción sigue la interpretación de KIRCHHOFF.

y superior a él no se habla del hombre, sino de la mujer.

Te creías alguien por apoyar tu fuerza en la riqueza, y eso fue lo que más te engañó a ti, que desconocías muchas otras cosas. La riqueza no vale nada si no es por el breve tiempo que se está con ella. Lo firme es la naturaleza, no la riqueza. La primera siempre permanece y acaba con la desgracia, en cambio la riqueza que acompaña al injusto y al torpe acaba volando de su casa tras florecer por breve tiempo.

En lo que respecta a las mujeres, callaré —pues no está bien a una virgen hablar—, pero lo manifestaré veladamente de forma que se entienda. Eras altanero, ¡como que poseías una mansión real y estabas dotado de belleza! Pero tenga yo un esposo no con aspecto afeminado, sino al estilo varonil. Los hijos de éstos últimos son afectos a Ares, en cambio los guapos son un mero adorno de los coros. Al infierno, tú que has pagado tu pena sin conocer nada de lo que, por fin, se te encuentra culpable.

De la misma forma, que nadie crea que ha vencido a Justicia, por haber corrido bien el primer tramo, antes de que se acerque a la línea y doble la meta de la vida.

CORIFEO. — Terribles fueron sus actos y terrible la compensación que os ha pagado a ti y a éste. En verdad, grande es el poder de Justicia.

ELECTRA. — Bien. Esclavos, hay que introducir su cadáver y ocultarlo para que, cuando venga mi madre, no vea el cadáver antes de su propia muerte.

ORESTES. — Espera, pasemos a considerar otra cosa.

ELECTRA. — ¿Qué? ¿No estoy viendo tropas que vienen desde Micenas?

ORESTES. — No, sólo la madre que me alumbró.

ELECTRA. — ¡Qué bien camina hacia el centro de la red!... y relumbra, eso sí, con su carro y sus arreos.

ORESTES. — Entonces, ¿qué hacemos con nuestra madre? ¿La mataremos?

ELECTRA. — ¿Acaso te ha entrado compasión ahora que has visto su figura?

ORESTES. — ¡Ay! ¿Cómo voy a matar a la que me crió, a la que me parió?

ELECTRA. — Igual que ella mató a tu padre y al mío.

ORESTES. — ¡Oh Febo, grande es la insensatez que has pronunciado en tu oráculo!

ELECTRA. —Pues si Apolo es torpe, ¿quiénes son los sabios?

ORESTES. — ... tú que me has ordenado matar a mi madre, a quien no debía.

ELECTRA. — ¿Qué daño puedes recibir por vengar a tu propio padre?

ORESTES. — Tendré que desterrarme como matricida, yo que antes era puro.

ELECTRA. — No serás impío por defender a tu padre.

ORESTES. — Pero de mi madre... ¿a quién rendiré cuentas por su muerte?

ELECTRA. — ¿Y a quién rendirás cuentas si abandonas la venganza de tu padre?

ORESTES. — ¿No me habrá aconsejado esto un *alástor*[41] tomando la figura del dios?

ELECTRA. — ¿Sentado sobre el sagrado trípode? No lo creo.

ORESTES. — Pues tampoco podría yo tener por bueno este oráculo.

ELECTRA. — ¡No vayas a acobardarte y caer en flaqueza!

ORESTES. — ¿Entonces le preparo a ella el mismo engaño?

---

[41] Genio vengador (etimológicamente «el que no olvida o perdona», < **a-lath-*. Otros lo relacionan con *alaós* «ciego» o «invisible»).

ELECTRA. — El mismo con que destruiste a su esposo, matando a Egisto.

ORESTES. — Me pondré en camino. Terrible es la tarea que emprendo y terrible lo que voy a hacer, pero si los dioses lo han decidido, sea. Este combate me será amargo y dulce a la vez. (*Entran Orestes y Pílades. Aparece Clitemnestra en un carro lujoso.*)

CORO. — *Oh reina de la tierra argiva, hija de Tindáreo y hermana de los nobles gemelos hijos de Zeus que habitan entre los astros en el éter ardiente y tienen la prerrogativa de salvar a los mortales entre las olas del mar. ¡Salud! Yo te venero igual que a las felices diosas por tu riqueza, por tu gran opulencia. Es momento de rendir pleitesía a tu suerte. Salud, reina.*

CLITEMNESTRA. — Troyanas, descended del carro y tomad mi mano para que ponga mi pie fuera de él. Que los templos de los dioses están adornados con los despojos frigios, pero yo tengo en mi palacio a éstas, lo más escogido de la Tróade; pequeño regalo, pero hermoso, a cambio de la hija que perdí.

ELECTRA. — Madre, ¿tomaré tu mano afortunada yo que he sido arrojada del palacio de mi padre y habito una infeliz morada?

CLITEMNESTRA. — Aquí están las esclavas, no te molestes tú.

ELECTRA. — ¿Pues qué? También a mí me expulsaste del palacio como a una prisionera. Destruido el palacio, destruidas fuimos —como éstas—, quedando huérfanas de padre.

CLITEMNESTRA. — Con todo, pareja decisión tomó tu padre contra quienes entre los suyos en modo alguno debía haber tomado.

Hablaré..., que cuando la mala fama se apodera de una mujer, en su lengua se asienta una cierta amargura.

En lo que a mí se refiere, no está bien. Atendiendo a los hechos, si tienes razón en odiarme, es justo que me odies, pero si no, ¿a qué esa repugnancia por mí?

Tindáreo me entregó a tu padre no para que muriera yo ni aquéllos a quienes yo engendrara. Pero aquél convenció a mi hija con la boda de Aquiles y se marchó llevándola a Áulide, de buen anclaje para las naves. Allí la extendió sobre un altar y segó el blanco cuello de Ifigenia.

Si hubiera inmolado a una en beneficio de muchos, para ganarse la toma de Troya o por beneficiar a su casa y salvar a sus otros hijos, habría sido perdonable. Ahora bien, destruyó a mi hija porque Helena era lasciva y el que la tomó por esposa no supo castigar a la traidora. Con todo, ni por esto habría cometido la crueldad de matar a mi esposo, ofendida como había sido. Pero vino con una enloquecida doncella poseída de dios y la introdujo en mi cama; conque éramos dos novias alojadas en la misma casa.

En efecto, casquivana es la mujer, no digo que no; pero cuando, sentado esto, el marido comete el yerro de rechazar la cama que tiene en casa, la mujer quiere imitar al marido y buscarse un nuevo amante.

Y luego los reproches resplandecen en nosotras y en cambio los hombres, los culpables, no llevan la mala fama.

¿Es que si Menelao hubiera sido raptado a ocultas de su palacio, tenía yo que matar a Orestes para salvar al esposo de mi hermana? Entonces, ¿cómo habría llevado esto tu padre? ¿Es que no tenía él que morir habiendo matado a uno de los míos, y yo había de sufrir este trato por su parte? Lo maté, me dirigí a sus enemigos [42] tomando el camino más fácil. Pues

[42] I. e. Egisto.

¿quién de los míos habría sido mi cómplice en la muerte de tu padre?

Habla, si algo quieres decir, y replícame con libertad que tu padre no murió con justicia.

CORIFEO. — Has hablado con razón, pero tu justicia está envuelta en vergüenza. Toda mujer ha de ceder ante su esposo, la que sea sensata. La que opine de otra forma, no ha llegado al sentido de mis palabras [43].

ELECTRA. — Madre, recuerda las últimas palabras que has pronunciado concediéndome libertad para hablar.

CLITEMNESTRA. — También ahora lo afirmo y no me niego, hija.

ELECTRA. — ¿No me harás daño, madre, después de oírme?

CLITEMNESTRA. — No puedo, a tu opinión opondré mi dulzura.

ELECTRA. — Hablaré y éste será el comienzo de mi proemio: ¡ojalá hubieras poseído, madre, mejor cabeza! Justo es que atraigan alabanzas la belleza de Helena y la tuya; ambas sois hermanas, casquivanas las dos e indignas de Cástor. La una se perdió por dejarse raptar de buen grado y tú has perdido al mejor hombre de Grecia con la excusa de que matabas a tu esposo en compensación por una hija. Pero no te conocen bien, como yo. ¡Tú, la que antes de que se decidiera la inmolación de tu hija y, apenas partido tu esposo de casa, cuidabas los rubios bucles de tu pelo ante el espejo! Mujer que en ausencia del marido se esfuerza en embellecerse se tacha a sí misma de mala. A menos que busque algún mal, en nada le conviene mostrar en la calle un rostro hermoso. Tú eres la única de las

43 MURRAY condena los vv. 1097-1099, siguiendo a HARTUNG, por el hecho de que ESTOBEO (cf. 72.4) los atribuye a *Las Cretenses;* y el 1100 y 1101 siguiendo a HARTUNG y NAUCK, respectivamente.

griegas, que yo sepa, que te alegrabas si los troyanos tenían un éxito; y si fracasaban, tus ojos se ensombrecían porque no deseabas que Agamenón regresara de Troya. ¡Con los buenos motivos que tenías para ser recatada!; tenías un marido, en nada inferior a Egisto, a quien la Grecia eligió como su conductor, y una vez que tu hermana Helena había realizado tamaña acción, podías tú haber cobrado una gran gloria. Pues los malos constituyen un escarmiento en beneficio de los buenos y atraen la atención.

Si, como dices, mi padre mató a su hija, ¿en qué te faltamos yo y mi hermano? ¿Por qué no estrechaste nuestros lazos con la casa paterna tras matar a tu esposo, en vez de aportar a tu matrimonio bienes ajenos comprando su amor con dinero?

Tu marido no ha sido exiliado a cambio del exilio de tu hijo ni ha muerto a cambio de mi muerte, dos veces mayor que la de mi hermana, pues me mató en vida. Si un crimen se sienta como juez para exigir otro crimen a cambio, yo te mataré —con tu hijo Orestes— por vengar a mi padre. Que si aquello fue justo, también hay justicia en esto.

Quien casa con mujer malvada por su riqueza o noble cuna es necio. Casamiento modesto, pero prudente, es mejor en una casa que matrimonio notable.

CORIFEO. — El azar gobierna el matrimonio de las mujeres. Veo que de los humanos unas jugadas salen bien, mal otras.

CLITEMNESTRA. — Hija, tú has nacido para amar a tu padre por siempre. También sucede que unos están de parte del padre, mientras que otros aman a su madre más que al padre. Te perdono, pues en verdad no me alegro en exceso de mis acciones. ¿Así de sucia y mal vestida has salido de tus labores de parto? ¡Ay, pobre de mí, por mis decisiones, por haber empujado a mi esposo a la ira más de lo debido!

ELECTRA. — Tarde te lamentas cuando ya no tienes cura. Bien, mi padre ha muerto. ¿Por qué, entonces, no haces venir de fuera a tu hijo que anda errante?

CLITEMNESTRA. — Tengo miedo y miro por mis intereses, no por los suyos. Está encolerizado, según dicen, por la muerte de su padre.

ELECTRA. — ¿Por qué, entonces, tienes a tu esposo enfurecido contra nosotros?

CLITEMNESTRA. — Ése es su carácter. También tú eres obstinada por naturaleza.

ELECTRA. — Porque sufro. Pronto dejaré de enfurecerme.

CLITEMNESTRA. — Entonces tampoco él estará más tiempo resentido contra ti.

ELECTRA. — Muchos son sus humos. Ahora lo cobija mi morada...

CLITEMNESTRA. — ¿Ves? Ya estás atizando nuevas disputas.

ELECTRA. — Callaré, pues le temo como le temo[44].

CLITEMNESTRA. — Pon fin a esas palabras. Bien. ¿Por qué me has llamado, hija?

ELECTRA. — Creo que has oído sobre mi parto. Ofrece en mi lugar —pues yo no sé— un sacrificio en la décima luna de mi hijo, como es costumbre. Que yo no estoy avezada por no haber parido en el pasado.

CLITEMNESTRA. — Eso es trabajo de otra, de la que te ayudó en las labores de parto.

ELECTRA. — Yo misma me asistí, yo sola parí a mi hijo.

CLITEMNESTRA. — ¿Tan aislada de vecinos se encuentra esta casa?

[44] Expresión eufemística típica de Eurípides (cf. vv. 85, 289; *Medea* 889, 1011; *Hécuba* 100; *Troyanas* 630), que aquí encierra una gran ironía.

ELECTRA. — Nadie quiere tener a los pobres por amigos.

CLITEMNESTRA. — Marcharé entonces a ofrecer a los dioses un sacrificio por tu hijo en el día prescrito, y cuando te haya hecho este favor iré al campo donde mi esposo sacrifica a las Ninfas. Vamos, esclavos, arrimad este carro a los pesebres y cuando creáis que he terminado el sacrificio a los dioses, presentaos aquí; que también he de dar gusto a mi marido. (*Salen los esclavos con el carro.*)

ELECTRA. — Entra en casa de un pobre. Cuidado no vaya a quemar tu túnica este techo ahumado, pues vas a realizar el sacrificio que los dioses te exigen. (*Entra Clitemnestra.*)

La cesta está preparada y afilado el cuchillo que mató al toro[45], cerca del cual vas tú a caer herida. Vas a desposar, también en Hades, al hombre con quien dormías en vida. Éste es el favor que yo voy a hacerte, esta es la satisfacción que tú vas a pagarme por mi padre. (*Entra Electra.*)

CORO.

Estrofa 1.ª

Mal por mal: los vientos de esta casa soplan contrarios. Aquel día cayó en el baño mi señor, mi señor, y resonó el techo y las pétreas cornisas de la casa mientras decía: «¡Desdichada esposa, ¿por qué me matas cuando vuelvo a mi patria después de diez sementeras?»

Antístrofa 1.ª

⟨El tiempo⟩[46] *en su retorno se cobra retribución por la unión extraviada de esta mujer que, sosteniendo*

[45] I. e. Egisto, considerado como víctima de un sacrificio.

[46] Faltan dos versos cuya responsión forman los vv. 1162-1163. En ellos probablemente estaba la palabra «tiempo», como señala MURRAY.

en sus manos el arma afilada, asiendo el hacha, mató a su marido cuando al fin volvió a casa y a los muros ciclópeos que llegan al cielo. ¡Desdichado esposo! ¿Qué mal se apoderó de la desgraciada? Como leona montaraz, que frecuenta los pastos de los bosques, llevó hasta el final este crimen.

CLITEMNESTRA. —(*Desde dentro.*) ¡Hijos, por los dioses, no matéis a vuestra madre!

CORO. —*¿Oyes los gritos bajo el techo?*

CLITEMNESTRA. —¡Ay, ay de mí!

CORO. —*También yo gimo por la que ha muerto a manos de sus hijos. En verdad dios reparte justicia cuando llega el momento. Crueldad has sufrido, impíamente obraste —¡desdichada!— contra tu esposo.* (Salen todos de la casa. El *eccíclema* expone los cadáveres de Clitemnestra y Egisto.)

CORIFEO. —Mas helos aquí que ponen su pie fuera de la casa teñidos con la sangre reciente de su madre, demostrando que huyen de su triste llamada.

No existe ni ha nacido nunca otra casa más infortunada que la de los Tantálidas.

Estrofa 2.ª

ORESTES. —*¡Tierra y Zeus que ves todo lo mortal! Contemplad esta acción de muerte odiosa: dos cuerpos en tierra postrados, a golpes de mi mano, en pago de mis miserias* [47].

ELECTRA. —*Hermano, sí, deplorable en exceso, pero yo soy culpable. ¡Pobre de mí! Me consumí en odio contra esta mi madre que me parió mujer.*

[47] Se puede postular, *metri causa*, que faltan cuatro sílabas en el v. 1182 o un metro yámbico y todo el verso que le seguía (dimetro yámbico).

CORO. —*¡Ah, qué suerte, madre, qué suerte la tuya que pariste vengadores y sufriste desdichas sin límites a manos de tus hijos! ¡Con justicia has pagado la muerte de su padre!*

Antístrofa 2.ª

ORESTES. —*Oh Febo, invisible es la justicia que cantaste, pero bien visibles los dolores que has cobrado: ¡me has dado un lecho de asesino lejos de la tierra griega! ¿A qué otro pueblo marcharé? ¿Qué huésped, quién que sea piadoso pondrá sus ojos en mi rostro de matricida?*

ELECTRA. —*¡Ay, ay de mí! Y yo, ¿adónde?, ¿a qué coro, a qué boda marcharé? ¿Qué esposo me aceptará en su cama nupcial?*

CORO. —*Otra vez, otra vez tu pensamiento ha cambiado con el viento. Ahora albergas sentimientos piadosos, antes no los tenías e hiciste algo terrible a tu hermano, amiga, que no quería.*

Estrofa 3.ª

ORESTES. —*¿Viste cómo la desdichada sacaba del manto y mostraba su pecho en el momento de morir —¡ay de mí!—, poniendo en el suelo los miembros que me dieron vida? Yo por el pelo...*

CORO. —*Lo sé bien, el dolor te consumió cuando oías el lamento de dolor de una madre, la que te parió.*

Antístrofa 3.ª

ORESTES. —*Éste fue el grito que lanzaba poniendo sus manos en mi rostro: «¡Hijo mío, piedad!», y se colgaba de mi cuello hasta que el arma cayó de mis manos.*

CORO. —*¡Desventurada! ¿Cómo sufriste ver con tus propios ojos la muerte de tu madre expirante?*

Estrofa 4.ª

ORESTES. — *Yo puse el manto sobre mis ojos y di comienzo con la espada al sacrificio hundiéndola en el cuello de mi madre.*

ELECTRA. — *Y yo te animaba al tiempo que ponía mano a la espada.*

CORO. — *Has cometido el más terrible crimen.*

Antístrofa 4.ª

ORESTES. — *Toma, cubre los miembros de mi madre con el manto y cierra sus heridas. ¡En verdad alumbraste a tus propios asesinos!*

ELECTRA. — *¡Ved cómo ponemos este manto sobre quien era amiga y a la vez no amiga!*

CORO. — *Éste es el límite de la desgracia para la casa.* (Aparecen los Dioscuros sobre el palacio.)

CORIFEO. — Mas he aquí que sobre lo más alto del palacio han aparecido... ¿Quiénes serán, démones [48] o alguno de los dioses del cielo? Pues no es éste el camino de los hombres. ¿Por qué se aparecerán a nuestra vista de mortales?

CÁSTOR [49]. — Escucha, hijo de Agamenón. Te llaman los Dioscuros, hermanos gemelos de tu madre, Cástor y mi hermano Polideuces, aquí presente. Acabamos de llegar a Argos después de poner fin a la galerna que amenazaba a una nave [50], cuando vimos la muerte de

[48] Aquí «divinidades de rango inferior» (por oposición contextual a los olímpicos). En general tiene un valor neutro (= dios) frente a las divinidades particulares cuando no interesa especificar de cuál se trata, o anafórico (= el dios antes citado).

[49] Los editores en general atribuyen este parlamento a ambos Dioscuros, aunque los Mss. no lo señalan. Con BOTHE creemos que debe ser *Cástor sólo* el que habla, sobre todo porque en v. 1240 presenta a su hermano («y éste que aquí veis es Polideuces»).

[50] Ya WILAMOWITZ señaló que no se trata de una nave cualquiera, sino de la de Menelao y Helena (cf. *Helena* 1163 y

esta hermana nuestra y madre tuya. Ella ha recibido su merecido, pero tú no has obrado con justicia. Y Febo... (mas callaré, pues es mi soberano) con ser sabio no te ha aconsejado sabiamente con su oráculo. Mas es fuerza resignarse y desde ahora has de cumplir lo que Moira [51] y Zeus han decretado sobre ti. Entrega Electra a Pílades como esposa y abandona Argos. No te está permitido poner el pie en esta ciudad ahora que has matado a tu madre.

Las terribles Keres [52], las diosas de cara perruna, te harán dar vueltas enloquecido como una rueda. Pero ve a Atenas y abrázate a la santa imagen de Palas; ella las asustará e impedirá que te toquen con sus terribles serpientes, tendiendo sobre tu cabeza su escudo con la Gorgona. Hay una colina de Ares donde los dioses se sentaron por primera vez a votar en un crimen de sangre, cuando el cruel Ares mató a Halirrocio, hijo del rey del mar, enfurecido por la impía unión con su hija. Allí el voto es sagrado y firme desde entonces a los ojos de los dioses; allí debes también tú ser juzgado por el crimen. Te salvará de morir ajusticiado el que el número de votos depositados será igual, pues Loxias cargará con la culpa por empujarte con su oráculo al matricidio.

Y ésta será la ley vigente para los venideros: que gane siempre el acusado con igualdad de votos.

siguientes), a los que se alude un poco más adelante (v. 1279 y sigs.).

[51] Personificación del Destino (etimológicamente = «parte, porción») independiente y superior a los dioses. Aquí unida a Zeus en términos de igualdad; incluso, a veces, se subordina a éste y equivale (especialmente en ESQUILO, *Suplicantes* 673) a la ley antigua de Zeus.

[52] En la tragedia pluralizadas e identificadas con las Erinis (diosas vengadoras del parricida). Originariamente, sin embargo, *Kêr* es un démon destructor, hijo de Noche y hermano de Muerte.

Así que las terribles diosas, abrumadas por el dolor, harán que se abra junto a la colina misma una sima, oráculo piadoso y venerando para los mortales.

También has de vivir junto a las riberas del Alfeo, en una ciudad arcadia, cabe el templo de Liceo; y la ciudad recibirá tu nombre.

Esto es lo que a ti te digo. En cuanto al cadáver de Egisto, los ciudadanos de Argos lo ocultarán en una tumba. A tu madre la enterrarán Menelao (que se encuentra desde hace poco en Nauplia, desde que tomó la tierra troyana) y Helena. Ésta ha llegado del palacio de Proteo en Egipto y nunca fue a Troya; Zeus envió a Ilión un simulacro[53] de Helena para enzarzar a los humanos en disensiones y muertes.

En fin, que Pílades abandone la tierra aquea y regrese a su hogar con una virgen y esposa a la vez; que lleve también a la tierra focense a tu cuñado de nombre[54] y le cargue de riquezas. En cuanto a ti, enfila el cuello del Istmo y dirígete a pie hacia la próspera ribera de Cecropia[55]; que cuando hayas cumplido el destino que te señaló como homicida, serás feliz libre de estos sufrimientos.

CORIFEO. — *Hijos de Zeus, ¿se nos permite acercarnos a vuestra voz?*

CÁSTOR. — *Sí, pues no estáis contaminadas por este crimen.*

ELECTRA. — *¿Puedo hablar yo, Tindáridas?*

CÁSTOR. — *También tú; atribuiré a Febo esta acción criminal.*

CORIFEO. — *¿Por qué siendo dioses los dos y hermanos de la víctima no habéis alejado a las Keres del palacio?*

---

[53] La historia del simulacro de Helena fue introducida por Estesícoro en su *Palinodia*.

[54] I. e. el campesino.

[55] Atenas.

CÁSTOR. — *La fuerza del destino las arrastró por donde era menester y las torpes órdenes de la lengua de Febo.*

ELECTRA. — *¿Y qué Apolo, qué oráculos me hicieron a mí matricida?*

CÁSTOR. — *Común fue la acción, común vuestro destino, y una sola maldición de vuestros padres os perdió a los dos.*

ORESTES. — *Hermana mía, con verte tarde, ya me veo privado de tus caricias y he de abandonarte quedando yo, a mi vez, abandonado.*

CÁSTOR. — *Ésta tiene marido y casa. No es ella quien ha sufrido lamentablemente excepto en abandonar la tierra de Argos.*

ELECTRA. — *¿Y qué otra cosa produce mayores lamentos que abandonar las fronteras de la patria?*

ORESTES. — *Pero yo saldré de la casa paterna y en juicio extranjero purgaré el matricidio.*

CÁSTOR. — *Ten valor. Llegarás a la piadosa ciudad de Palas. Conque sopórtalo con entereza.*

ELECTRA. — *Junta tu pecho con el mío, queridísimo hermano. Las sangrientas maldiciones de madre nos separan del palacio paterno.*

ORESTES. — *Vamos, abrázame. Vierte tus lamentos sobre mí como sobre la tumba de un muerto.*

CÁSTOR. — *¡Ay, ay! Terrible es lo que has dicho incluso para que lo oigan los dioses. También yo y los dioses del cielo lamentamos los sufrimientos de los hombres.*

ORESTES. — *¡Ya no te veré más!*

ELECTRA. — *¡Tampoco yo me acercaré a tus ojos!*

ORESTES. — *Ésta es mi postrera despedida.*

ELECTRA. — *¡Adiós, ciudad; adiós vosotras, ciudadanas!*

ORESTES. — *Oh mi más fiel amiga, ¿ya te marchas?*

ELECTRA. — *Ya parto empapando mi tierna mejilla.*

ORESTES. — *Pílades, marcha en paz y desposa a Electra.*

CÁSTOR. — *Éstos se ocuparán de su boda. Marcha tú a Atenas huyendo de estas perras. Ya lanzan contra ti su terrible rastro estas diosas negras de piel, con serpientes por brazos, que cosechan un fruto de terrible dolor.*

Nosotros marchamos prestos hacia el mar siciliano para salvar las marinas proas de las naves. Caminamos por la llanura del éter y no auxiliamos a los hombres mancillados, sino a quienes en su vida estiman piedad y justicia.

A éstos salvamos de las dificultades y libramos del sufrimiento. Así que nadie prefiera delinquir ni ser compañero de viaje de los perjuros. Yo, que soy dios, así lo anuncio a los mortales.

CORO. — *¡Adiós! Quien puede estar contento y no le doblega desgracia alguna, ha conseguido la felicidad.*

IFIGENIA ENTRE LOS TAUROS

INTRODUCCIÓN

1. El drama *Ifigenia entre los Tauros*, incorrectamente llamada *en Táuride* (nombre de lugar inexistente), sin duda por analogía con la otra Ifigenia, la *en Aulide*, se debió de representar por vez primera entre los años 414-12 a. C. Y decimos drama, porque mal podemos llamar tragedia a esta entretenida pieza teatral que más parece novela escenificada que otra cosa.

Su argumento, que en seguida veremos más en detalle, enlaza la última aventura de Orestes, en su purificación del matricidio, con el rescate de su hermana Ifigenia, que fue llevada por Ártemis a su templo de la costa de Crimea, lugar habitado por los bárbaros tauros, luego de ser sustituida por una cierva.

El primer punto, la llegada de Orestes a la Táurica en busca de la imagen de Ártemis es pura invención de Eurípides. La estancia de Ifigenia allí y su carácter de sacerdotisa es algo perteneciente a la tradición de la época de Eurípides y se basa en un sincretismo de tres Ifigenias en origen diferentes: la diosa ática identificada con Ártemis (Ártemis - Ifigenia o «protectora del parto»), la cual recibía culto en Halas y Braurón en la costa norte del Ática; la diosa táurica que, según Heródoto (IV, 103), «los mismos Tauros llamaban Ifigenia, hija de Agamenón»; y finalmente la Ifigenia humana,

hermana de Orestes, Electra y Crisótemis e hija de Agamenón y Clitemnestra.

La diosa Ifigenia del Ática fue identificada sin duda con la humana por mera coincidencia de sus nombres, aunque de hecho el de la diosa ya hemos visto que se relaciona con su función como diosa del parto y el de la segunda no siempre fue Ifigenia: Homero y Sófocles la llaman Ifianassa (*Ilíada*, IX, 145, y *Electra*, 158). La última identificación de éstas dos con la de los tauros sin duda se debió a los griegos que colonizaron el Quersoneso táurico y sirvió como magnífica excusa para que le «asignaran» los sacrificios humanos de los que todavía quedaban indicios en las localidades citadas del Ática. Pues bien, tratando de explicar, en base a este sincretismo, la presencia de una imagen de madera, caída del cielo, de Ártemis en el Ática y el culto a Ártemis - Ifigenia, y fundiendo todo ello con un inventado viaje de Orestes, perseguido ¡todavía! por las Erinis, compuso Eurípides este drama singular cuya estructura vamos a analizar a continuación.

2. La obra se abre con el PRÓLOGO (1-235), constituido formalmente por una *resis*, un *diálogo* y la *párodos*, que es realmente un diálogo lírico en anapestos. La *resis* introductoria es de Ifigenia. En ella nos cuenta la historia de su sacrificio en Áulide, las razones de su presencia entre los Tauros y su función de sacerdotisa de una diosa que gusta de matar a los extranjeros. Finalmente nos revela un sueño que ha tenido, sueño que ella interpreta en el sentido de que ha muerto su hermano Orestes, el último retoño masculino de la estirpe de Agamenón.

Precisamente tras oír esto vemos aparecer a Orestes y Pílades que, en diálogo rápido, nos informan de las razones de su llegada: tienen que robar la imagen de Ártemis y llevarla al Ática para que cesen las persecuciones de las Erinis, que no se convencieron con el juicio del Areópago. Sin duda éste es el mismo Orestes que el de *Electra*: nada seguro de sí mismo, hasta cobarde: Pílades tiene que recordarle la obligación impuesta por el oráculo y aludir a su sentido del honor para no volverse atrás.

Entra ahora el Coro que, tras presentarse a sí mismo como mujeres griegas que sirven a Ifigenia en el templo, inician un diálogo lírico con Ifigenia. En realidad es un treno por Orestes muerto acompañado de un rito funerario. Ifigenia nos vuelve a recordar su frustrado sacrificio de Áulide y su sanguinario sacerdocio de ahora. Terminado el canto de entrada se inicia el PRIMER EPISODIO (236-391) con la entrada precipitada de un vaquero. Formalmente este episodio es una escena de mensajero; su parte central consiste en una brillante descripción, por parte de éste, del descubrimiento y captura de Orestes y Pílades: los descubren unos pastores escondidos en una cueva y, poco después de verlos, Orestes tiene un ataque de locura. Consiguen reducirlos, aunque no herirlos por intervención de Ártemis, y llevarlos ante el rey. Ya están a punto de llegar para ser sacrificados.

El episodio se cierra con un *monólogo* de Ifigenia en el que vuelve a insistir en el mismo tema —Áulide y la muerte de Orestes—, teminando con una crítica a la diosa que «se complace en cruentos sacrificios humanos», aunque luego añada que no es posible que un dios sea homicida: son los hombres del país que se lo atribuyen a la diosa.

A continuación se pregunta el Coro, en el PRIMER ESTÁSIMO (392-566), quiénes pueden ser esos extranjeros y cómo han conseguido atravesar las terribles Simplégades. El estásimo cubre el tiempo que tardan los prisioneros en llegar desde el palacio del rey.

Acabado éste, entran maniatados los dos jóvenes y se abre el SEGUNDO EPISODIO (467-642), constituido íntegramente por un diálogo en su mayor parte esticomítico, entre Ifigenia y Orestes. Es de tipo informativo. En él Ifigenia se entera de que son argivos y se interesa por el destino que han corrido, tras la guerra de Troya, los griegos: Helena, Calcante, Ulises, Aquiles, Agamenón y su propia familia. Orestes le habla enigmáticamente de la muerte de Clitemnestra, pero Ifigenia no lo comprende. Hay que retrasar el reconocimiento. Ifigenia les propone salvar a uno de ellos si llevan a Argos una carta en la que revela su salvación por Ártemis y su paradero actual. Orestes se ofrece

a morir, lo que da lugar a una situación irónica, aunque no de ironía trágica, como veremos: Ifigenia ensalza su nobleza y afirma que así debía de ser su hermano si viviera; Orestes se lamenta de que no pueda amortajarlo su hermana, e Ifigenia dice que lo hará ella en su lugar.

El SEGUNDO ESTÁSIMO (643-656) está formado por solamente trece versos de *diálogo epirremático* entre el Coro, Orestes y Pílades, lamentando aquél la muerte del uno y alegrándose por la salvación del otro. Es muy corto, quizá intencionadamente, porque sirve sólo para cubrir el escaso tiempo que tarda Ifigenia en buscar la carta dentro del templo.

El TERCER EPISODIO (657-1088) es el verdadero centro de gravedad del drama. Es formalmente dialógico en su totalidad y contiene la *anagnórisis* o reconocimiento entre ambos hermanos y la *mechané* o plan de huida y robo de la imagen.

El reconocimiento se hace precisamente a través de la carta. Pílades la llevará, pero ¿y si desaparece ésta en el viaje? Para evitar esto, Ifigenia la acaba leyendo en voz alta, a fin de que Pílades pueda comunicar de palabra el mensaje. La carta va dirigida a Orestes y en ella se identifica Ifigenia, con lo que la *anagnórisis* se produce con gran naturalidad y sin brusquedades.

Al reconocimiento sigue un *diálogo epirremático* entre los hermano (Ifigenia en la parte cantada). Luego se reanuda el diálogo yámbico. Orestes le informa del matricidio, la persecución de las Erinis, el juicio del Areópago y la nueva orden de Apolo de robar la imagen de Ártemis. A continuación preparan —o mejor, Ifigenia prepara— el plan de huida: dirá al rey que los dos fugitivos están contaminados por matricidio y han tocado la imagen de la diosa, por lo que tanto ellos como la imagen tienen que ser purificados en el mar antes del sacrificio. Así podrán escapar con la imagen en el mismo barco en que llegaron Orestes y Pílades.

El Coro entona, mientras esperan la llegada del rey, su TERCER ESTÁSIMO (1089-1151). Es un canto lleno de lirismo y nostalgia por Grecia: el Coro es como el alción que no deja de llorar en su canto. Ifigenia se va a salvar en una nave de velas hinchadas, acompañada del rítmico sonar de los remos y la música de Pan. ¡Si fuera posible que ellas se convirtieran en aves para volver a tomar parte en las brillantes danzas de su patria!

Cuando, terminado el canto, entra el rey Toante preguntando por Ifigenia, da comienzo el CUARTO EPISODIO (1152-1233). Es la puesta en marcha del engaño, del plan de huida. Formalmente es un diálogo entre Ifigenia y Toante, brillantemente dotado de un ritmo creciente por Eurípides (primero en yambos y luego en tetrámetros trocaicos) en que la astucia de la griega se aprovecha de la ingenuidad del salvaje.

Mientras Ifigenia se dirige con los prisioneros hacia el mar y ponen en práctica su plan de huida, el Coro canta el CUARTO ESTÁSIMO (1234-1282). Es un himno a Apolo, formalmente del tipo tradicional, con una breve invocación al comienzo y luego la narración de cómo Febo se apoderó del Oráculo de Delfos matando a la serpiente Pitón y desalojando a Temis; cómo Ctón arrojó de nuevo a Apolo y éste se dirigió suplicante a su padre Zeus que acabó devolviéndoselo para siempre, devolviendo con ello «a los mortales su confianza en los versos proféticos». Es un hermoso himno, pero que, debido a su contexto, de hecho constituye una pieza de magistral ironía.

Acabado el canto del Coro, entra precipitadamente un mensajero, dando inicio al ÉXODO (1283-1499). En un breve diálogo introductorio entre el mensajero y el Corifeo, éste hace lo que no se espera de él normalmente, esto es, intervenir en la acción. Trata de dar tiempo a que se escapen los fugitivos diciendo al mensajero que el rey está en su palacio, cuando la realidad es que está en el templo. Pero el mensajero no cae en la trampa. Golpea la aldaba del templo; sale Toante y, tras una *esticomitía* entre ambos, el mensajero le hace una brillante descripción de la estratagema.

Cuando Toante da orden de perseguirlos por tierra y mar, aparece Atenea *ex machina* que lo contiene, y como otras veces, epiloga el drama revelando el destino que aguarda a los protagonistas y ofreciendo la etiología del culto a Ártemis-Ifigenia-Taurópola en el Ática.

3. Nadie se atrevería a afirmar que este drama es una verdadera tragedia ni a negar que es una de las producciones más brillantes de Eurípides. Bien es cierto que quizá las dos cosas están relacionadas, si tiene

razón Kitto al decir que, mientras que las obras de tema trágico forzaban a Eurípides a dotarlas de una forma que resultaba chocante (siempre, por supuesto, en relación con la tragedia «típica»), en cambio las tragicomedias o melodramas dejaban libre al autor para crear una estructura formalmente magistral.

Frente a las tragedias, la *Ifigenia entre los Tauros* presenta unas características que podríamos calificar como negativas y resumir en: carencia de realidad dramática (sustituida por una irrealidad imposible); carencia de auténtico *pathos* (sustituido por el mero suspense); crítica seria al elemento sobrenatural: es, más bien, chanza o ironía aristofánica la que aquí encontramos.

Pero es incorrecto comparar esta obra con una tragedia para resaltar sus deméritos. Eurípides era consciente de que no estaba creando tragedia, sino melodrama.

Veamos, pues, sus méritos como tal. Para empezar, la brillantez y originalidad de su argumento. No presenta fallo alguno (aceptando, por supuesto, las convenciones del teatro griego, y sobre todo, el hecho de que no es una obra realista, sino más bien basada en situaciones milagrosas). Y uno de sus mayores méritos es, precisamente, la retardación, el suspense dentro del equilibrio entre sus partes (la primera retardando el conocimiento, la segunda el plan de huida).

La acción es movida, variada y siempre interesante. El final es un clímax magnífico, también dotado de suspense: cuando ya están en el barco, una tempestad les impide salir del puerto retardando su huida.

Como en el *Ion*, aunque en menor grado, el interés de la obra se basa en sucesivas situaciones irónicas. Pero no de ironía trágica, pues ésta es amarga, sino casi cómica: cuando Ifigenia llora la muerte de su hermano y le hace una libación funeraria, todos lo

hemos visto ya sobre el escenario; y muerto, sí, pero de miedo. Y todos sabemos que los hermanos acabarán reconociéndose.

Brillantes son también, ya desde un punto de vista particular, algunas escenas —como las dos narraciones de mensajero, la *anagnórisis*, el diálogo Ifigenia - Toante, etc., y la actuación del Coro.

Los caracteres, sin embargo, no están a gran altura. Pero, ¿por qué esperar de un melodrama unos caracteres bien contruidos, si en este tipo de drama la acción no depende de ellos? El de Ifigenia quizá sea el más logrado: hasta la *anagnórisis* es el de una mujer obsesa, pero luego se muestra decidida y, sobre todo, astuta, tanto en relación con los dos jóvenes como con Toante.

Orestes no deja de ser el adolescente irresoluto de siempre —y ya casi degenerado, aunque no hasta el grado que lo presenta el *Orestes*—. No esperamos de su carácter la decisión de morir en lugar de Pílades, y sin duda ésta se debe a la intención de Eurípides de ofrecernos un par de situaciones irónicas y preparar mejor la *anagnórisis*.

Tampoco los caracteres menores son muy brillantes, aunque el de Toante resulta más complejo por unir a su natural bárbaro la ingenuidad del salvaje, con una cierta inclinación y respeto hacia Ifigenia.

Pílades, que aquí habla más que nunca, no deja de ser el personaje «conciencia» que se espera de él. Y los dos mensajeros no se pueden comparar ni de lejos con algunos creados por Sófocles, como el de la *Antígona*, por poner un solo ejemplo.

A pesar de todo, la *Ifigenia entre los Tauros* es un drama que bien merece la aprobación que ya mereció a un crítico, tan poco atraído por Eurípides en general, como Aristóteles.

VARIANTES TEXTUALES

	Texto adoptado	*Texto de Murray*
38-39	Sin corchetes	
59-60	sin corchetes	
141-42	χιλιοναύτᾳ μυριοτευχεῖ γένος 'Ατρειδᾶν τῶν κλεινῶν;	χιλιοναύτα μυριοτευχοῦς 'Ατρείδα; τῶν κλεινῶν;
192-94	δινεύουσαις δ' ἵπποισι/ πταναῖς ἀλλάξας ἐξ/ἕ-δρας ἱερὸν ⟨μετέβαλλεν⟩ ὄμμ' αὐγᾶς	δινεύουσαις ἵπποισι ῥιφαὶ/ Πέλοπος πταναῖς. ἀλλά-ξας δ' ἐξ/ἕδρας ἱερὸν ⟨ἱερὸν⟩ ὄμμ' αὐγᾶς
197	φόνος ἐπὶ φόνῳ ἄχεα ⟨τ'⟩ ἄχεσι sin cruces	
226	ξείνων αἱμάσσουσ' ἄταν βωμούς	ξείνων †α. ἄ. β.†
241	Κυανέας Συμπληγάδας	κυανέαν Συπληγάδα
294	ἃ "φασκ'	†ἃσ φᾶσ'†
395	διεπέρασεν 'Ιοῦς	διεπέρασεν...
477	sin laguna	
579	σπεύδουσ' ἅμα	σπουδῆς ἅμα
587	θνῄσκειν σφε, τῆς θεοῦ τάδε	θ. τὰ τῆς θεοῦ, τάδε
618	τήνδε	τῆσδε
637	μή μου 'γκαλῇς	μή 'μοι λάβῃς
754	ἀλλ' οὔτις ἔστ' ἄκαιρος	ἀλλ' αὖθις ἔσται καινός
782	'Ιφ. τάχ' οὖν ἐρωτῶν σ'... ἀφίξεται	Πυλ. τάχ' οὐκ ἐρωτῶν !'... ἀφίξομαι
813	ἡνίκ' ἦν	ἦν νείκη
884	χέρσον; οὐχὶ ναΐος	χέρσον, οὐχὶ ναΐ...;
901	ἀπ' ἀγγέλων	ἀπαγγελῶ
908	καιρόν, λαβόντας ἡδονὰς ἄλλας, λιπεῖν	καιρον λαβόντας, ἡδονας ἄλλας λαβεῖν
912	οὐδὲν μ' ἐπίσχει οὐδ' ἀπο-στήσει	μηδέν μ' ἐπῖσχε γ.' οὐδ ἀποστήσει
1019	βούλευσις	βούλησις
1037	φόνῳ	φόβῳ

	Texto adoptado	*Texto de Murray*
1046	χοροῦ	πόνου
1117	ζηλοῦσα τὸν	ζηλοῦσ' ἄταν
1120	μεταβάλλειν	μεταβάλλει δυσδαιμονία
1214	εἰκότως	...
1235	ποτε δηλιάσιν	πότε Δηλιάς ἐν
1237	ᾇ τ'	ἃ τ'
1259	ἐπεὶ γαῖαν	ἐπεὶ γᾶς ἰών
1419	ἀμνημόνευτος θεὰν	ἀμνημόνευτον θεᾷ
1469	γνώμης δικαίας οὕνεκα. ἐξέσωσα δέ	γν. δ. οὕ. ... ἐκσῴσασα

ARGUMENTO

Orestes llegó en compañía de Pílades a los tauros de Escitia en virtud de un oráculo.

Una vez allí, pretendía robar la imagen de Ártemis venerada por aquéllos. Como se hubiera separado de la nave y caído en un ataque de locura, fue capturado, junto a su amigo, por los lugareños y llevado, conforme a la costumbre entre ellos vigente, para ser víctima del templo de Ártemis; pues degollaban a los extranjeros que llegaban navegando...

La escena del drama se sitúa entre los tauros de Escitia. El Coro se compone de mujeres griegas, siervas de Ifigenia. El prólogo lo inicia Ifigenia.

PERSONAJES

IFIGENIA.
ORESTES.
PÍLADES.
VAQUERO.
TOANTE, rey de los Tauros.
UN ESCLAVO como Mensajero.
ATENEA.
CORO, formado por cautivas griegas.

Escena: Fachada del templo de Ártemis en la Táurica. Delante, un altar.

IFIGENIA. — Cuando Pélope, hijo de Tántalo, marchó a Pisa con veloces corceles, desposó a la hija de Enómao [1], de quien nació Atreo.

Los hijos de Atreo fueron Menelao y Agamenón, y de éste y de la hija de Tindáreo [2] nací yo, Ifigenia. Mi padre, según se cree [3], me sacrificó a Ártemis, por causa de Helena, en los pliegues ilustres de Áulide, junto a las corrientes que revuelve el Euripo cuando riza el mar azuloscuro con espesas brisas.

Es el caso que el soberano Agamenón había congregado allí una escuadra griega de mil navíos, porque quería tomar para los aqueos la corona victoriosa de Ilión y perseguir el matrimonio injurioso de Helena por hacer un favor a Menelao.

Mas como tuviera imposibilidad de navegar y vientos contrarios, dio en hacer un sacrificio y Calcante le dijo estas palabras: «Agamenón, comandante de esta expedición griega, no vas a poder levar anclas de esta tierra hasta que Ártemis reciba a tu hija Ifigenia en sacrificio. Has hecho voto de ofrecer a la diosa Lu-

---

1 Pisa es Olimpia. El hecho a que alude es la victoria, conseguida con trampa, de Pélope sobre Enómao y, como consecuencia, su boda con Hipodamía (cf. vv. 824-825). Se trata de una genealogía muy sumaria pero completa, como gusta de hacer Eurípides en sus prólogos.

2 Tindáreo era padre de Clitemnestra —aquí aludida— y además de Helena y de los Dioscuros, conocidos todos por el sobrenombre de Tindáridas.

3 O quizá «según él piensa».

cifer[4] lo más hermoso que te naciera este año. Pues bien, tu esposa Clitemnestra te ha parido una hija —me ha traído una ofrenda de natalicio—. Tienes que sacrificarla.»

Conque me arrebataron de junto a mi madre, por las artes de Odiseo, para casarme con Aquiles. Cuando llegué a Áulide —¡pobre de mí!— me pusieron sobre una pira y me iban a matar a espada. Pero Ártemis me arrebató, y entregó a los aqueos una cierva en mi lugar. Me transportó a través del límpido éter y me estableció en este país de los tauros[5], donde reina sobre bárbaros el bárbaro Toante, quien por tener pies tan veloces como alas ha recibido este nombre[6], a causa de su ligereza de pies.

Y me ha establecido como sacerdotisa en este templo, donde la diosa Ártemis se complace en estos ritos —fiesta de la que sólo el nombre es bueno (lo demás lo callo por miedo a la diosa), pues sacrifico a todo griego que arriba a esta tierra según una ley antigua de esta ciudad[7]. Yo oficio el rito, pero de las muertes se ocupan otros en secreto dentro de este recinto de la diosa.

Ahora voy a confiar al aire —por si hay en ello algún alivio— las extrañas visiones que me ha traído la noche pasada.

---

[4] (I. e. «portadora de luz»). Ártemis, en tanto que diosa lunar.

[5] En el Quersoneso escita, i. e. en Crimea.

[6] Etimología popular (*thoós* «rápido»), a la que es muy dada la tragedia en general.

[7] No hay razones de peso para considerar interpolados los vv. 38-39, como hace Murray (en pura lógica habría también que excluir los dos siguientes). La frase «lo demás lo callo» no significa «no voy a hablar más sobre ello», cosa que hace a continuación, sino más bien, «no diré todo lo que pienso» (cf. England, pág. 126).

Me pareció en sueños que vivía en Argos, muy lejos de esta tierra, y que dormía en medio de otras jóvenes. De repente se conmovió la tierra por un terremoto, eché a huir y, ya fuera, vi cómo se desrrumbaba el entablamento del palacio y cómo el elevado techo caía por tierra desde sus altos soportes. Me pareció que sólo quedaba una columna de la casa paterna que dejaba caer pelo rubio de su capitel y cobraba voz humana. Yo, siguiendo esta costumbre de matar extranjeros, le rociaba con agua lustral como a quien va a morir y lloraba.

Así es como yo interpreto este sueño: Ha muerto Orestes, a quien yo consagré —porque las columnas de una casa son los hijos varones y porque siempre mueren aquellos a quienes alcanzan mis lustraciones—. Y no puedo relacionar el sueño con ningún amigo, pues Estrofio no tenía hijos cuando yo fui sacrificada[8]. Así que yo, que estoy aquí, quiero hacer libaciones a mi hermano —aunque esté lejos, esto sí puedo hacerlo— en compañía de las sirvientas que me entregó el rey —mujeres griegas—.

¿Por qué razón no se han presentado todavía? Marcharé dentro del recinto de la diosa en el que vivo. (*Entra en el templo. Orestes y Pílades aparecen por la izquierda.*)

Orestes. — Observa, vigila, no haya algún hombre en el camino.

Pílades. — Ya miro, ya vigilo volviendo mis ojos a todas partes.

---

[8] Aquí (vv. 59-60) se puede pensar en una interpolación, dado que Ifigenia no conoce la existencia de Pílades, hijo de Estrofio, a quien se refiere aquí tácitamente (como confiesa expresamente en el v. 920). Sin embargo yo me inclino a pensar en una incongruencia inconsciente por parte del propio Eurípides.

ORESTES. — Pílades, ¿te parece que es éste el templo de la diosa al que hemos dirigido nuestras naves desde Argos?

PÍLADES. — A mí, sí, Orestes; y tú debes creerlo también.

ORESTES. — ¿Y el altar del que gotea sangre griega?

PÍLADES. — Sí, todavía tiene pelos enrojecidos por la sangre.

ORESTES. — ¿Ves cráneos colgados de la misma cornisa?

PÍLADES. — Sí, con exvotos de extranjeros muertos. Mas conviene vigilar bien revolviendo los ojos.

ORESTES. — Oh Febo, ¿qué trampa es ésta a la que me has conducido con tu oráculo? Desde que vengué la muerte de mi padre matando a mi madre, venimos huyendo de nuestra tierra perseguidos por relevos de las Erinis. Ya he realizado muchos viajes por caminos torcidos desde que me dirigí a ti para preguntarte cómo podría llegar al final de esta locura, que me agita como a una rueda, y de los sufrimientos que he padecido dando vueltas por Grecia.

Tú me ordenaste que me dirigiera a los confines de la tierra Táurica donde Ártemis, tu hermana, tiene sus altares, y que tomara la imagen de la diosa que dicen cayó en este templo desde el cielo; que luego de tomarla con trampa o por un golpe de suerte, y correr el riesgo, la entregara en tierra ateniense (desde allí no se me dijo a dónde más). Y que, cuando hiciera esto, tendría un respiro en mis sufrimientos. Pues bien, he llegado, obedeciendo tus palabras, a esta tierra ignota y que odia a los extranjeros.

A ti pregunto, Pílades —pues colaboras conmigo en este trabajo—, ¿qué hacemos? Ya ves el recinto elevado de los muros. ¿Salimos de aquí para dirigirnos a la entrada del templo? ¿Y cómo evitaríamos ser vistos? ¿Entonces, soltamos con palancas los cerrojos de bronce? Pero no sabemos cuáles son[9]. Y si nos sorprenden abriendo las puertas y forzando una entrada, será nuestra muerte. Conque, antes que morir, huyamos a la nave que nos ha traído aquí.

PÍLADES. — La huida es inaceptable y además no estamos acostumbrados; por otra parte, no hay que burlarse del oráculo del dios. Alejémonos del templo y ocultemos nuestro cuerpo en la cueva que el negro mar inunda con su agua, lejos de la nave; no vaya a ser que alguien la vea, se lo comunique al rey y nos capturen a la fuerza.

Cuando la noche se acerque con aspecto tenebroso, hemos de tener el valor de arrebatar del templo la pulida imagen haciendo uso de toda clase de artimañas. Mira el espacio hueco entre los triglifos[10] por donde se puede hacer pasar un cuerpo. Los valientes afrontan el esfuerzo, en cambio los cobardes no son nada en ninguna parte.

ORESTES. — En efecto, no hemos recorrido tan largo camino con el remo para emprender el regreso desde la misma meta. Has hablado bien, he de confiar en ti. Hay que dirigirse adonde podamos ocultar nuestro cuerpo sin ser vistos. No he de ser culpable de que el oráculo del dios quede sin efecto.

---

9 Probablemente referido al mecanismo de los cerrojos, pero todo el pasaje es obscuro, probablemente corrupto. Ha habido varias tentativas de mejorarlo. Nosotros lo traducimos siguiendo a MURRAY, que cambia poco el texto transmitido por los Mss.

10 Los triglifos son propiamente, en templos antiguos, los extremos de las vigas que soportan el techo. En el templo clásico «el espacio hueco entre los tiglifos» está relleno formando las metopas. Esta descripción de un templo más bien elemental contrasta con la que del mismo hace poco después el coro (vv. 128-129): «las cornisas de oro de tu templo porticado».

Tengamos valor, que ningún esfuerzo produce cuidado en los jóvenes. (*Salen por la izquierda, mientras el Coro entra por la derecha.*)

CORO. — *Guardad silencio, ¡oh vosotros que habitáis la doble roca que cierra el mar Inhóspito!* [11].

—Oh hija de Leto, Dictina [12] *montaraz, hacia tu patio, hacia las cornisas de oro de tu templo porticado encamino mi pie consagrado de virgen como esclava de la clavera consagrada, ahora que he abandonado las torres de Grecia, de hermosos potros, y sus muros,* y *Europa de huertos arbolados, sede de mi casa paterna.*

—Ya he venido: ¿qué hay de nuevo? ¿Qué preocupación albergas? ¿Por qué me has traído a este templo, oh hija del que a las torres de Troya vino con su ilustre remo [23], *el de los mil marineros, el de las mil armaduras, oh retoño de los ilustres Atridas?* (Sale Ifigenia del templo acompañada de servidoras que llevan vasos sagrados.)

IFIGENIA. — *¡Ay!, esclavas, entre plantos de mal agüero estoy postrada, entre elegías sin lira —¡ay!— de un canto de mala musa —¡ay!— entre lamentos funerarios. La ruina me ha alcanzado y lloro por mi*

---

[11] El mar Inhóspito es el Ponto Euxino (i. e. «Hospitalario»). La doble roca son las Simplégades, míticas rocas móviles que chocaban entre sí aplastando a las naves que trataban de atravesarlas. Cuando consiguió atravesarlas la nave Argo, con ayuda de Hera (cf. *Odisea* XII 70 y sigs.; PÍNDARO, *Pítica* IV 208; APOLONIO, II 528 y sigs.), quedaron fijas. «Los habitantes de la doble roca» son, por ende, los habitantes de la costa del Ponto. El coro les ordena ritualmente silencio para iniciar el rito.

[12] Diosa cretense, identificada luego con Ártemis (y en Egina con la Ninfa Afea). Huyendo de Minos se arrojó al mar, donde cayó en las «redes» (*diktya*, de ahí su nombre) de unos pescadores.

[13] Sinécdoque por «escuadra».

hermano, por su vida; ¡qué visión, qué visión de sueños he contemplado esta noche, cuya oscuridad se acaba de marchar! Estoy perdida, perdida. Ya no existe mi hogar paterno, ¡ay de mí! Se acabó mi estirpe y lloro, lloro los dolores de Argos. ¡Ay destino, que me arrebatas el único hermano y lo envías a Hades! Por él voy a verter esta libación sobre la espalda de la tierra: esta copa de los muertos y este chorro de vacas montaraces y el vino de Baco y el trabajo de las rubias abejas, cosas que aplacan a los muertos [14].

Vamos, entrégame la vasija de oro y la libación de Hades. Oh retoño de Agamenón, bajo tierra estás, como a muerto te hago esta ofrenda, acéptala. No voy a portar hacia tu tumba mi rubio pelo ni mis lágrimas. Muy lejos, en verdad, habito de tu tierra y la mía, donde —según creen— yazgo sacrificada —¡desdichada de mí!—.

CORO. — *Cantos de antífona* [15], *y de himnos asiáticos bárbaro eco, haré sonar en tu honor, mi señora: la Musa que entre lamentos canta a los muertos, la que con sones de Hades entona sus himnos sin peanes. ¡Ay de mí, ay de la casa de los Atridas! Ha desaparecido la luz de su cetro —¡ay de mí!—, la luz de mi casa paterna. Hubo un tiempo en que el poder estaba en manos de los poderosos reyes de Argos. Mas el dolor sucedió con rapidez al dolor y con sus yeguas aladas volviendo grupas el sol mudó de sitio y cambió la sagrada mirada de su luz* [16]. *Sobre el palacio del cordero*

---

[14] La libación normal en honor de los muertos se hacía con vino, leche y miel, mezclados o separados.

[15] Lit. «en respuesta a tus cantos» (de hecho no se corresponden métricamente).

[16] Pasaje mutilado (MURRAY piensa que el arquetipo ya lo estaba desde el v. 190 hasta el 232), pero de sentido claro: el coro recuerda sumariamente el destino de la casa de Atreo

de oro ha descendido pena sobre pena, muerte sobre muerte, dolor tras dolor. De la sangre de los primeros Tantálidas ha venido sobre tu casa la venganza y el dios precipita sobre ti lo que no has buscado.

IFIGENIA. — *Desde el principio me fue adverso el destino del ceñidor de mi madre y de la noche aquella*[17]*. Desde el principio las Moiras del nacimiento estrangularon mi juventud con apretado lazo. La muy cortejada por los griegos, la desdichada hija de Leda, me parió como fruto primerizo de su tálamo para víctima del ultraje de mi padre, para ofrenda nada placentera, me crió para consagrada. Y en carro de caballos me depositaron sobre las arenas de Aulide como novia —¡ay de mí!—, malhadada novia, del hijo de la hija de Nereo*[18].

Y ahora, huésped del mar Inhóspito, habito en casa de salvaje alimento sin esposo, sin hijos, sin ciudad, sin amigos. No canto a Hera la de Argos, ni junto al telar, de bellos sones, bordo la imagen con mi lanzadera de Palas la ateniense y los Titanes, sino que causo la muerte sangrienta, de sangre vertida[19] *—no acompañada de forminge*[20]*— a extranjeros que lanzan lamentables gritos, que arrojan lamentables lágrimas.*

Mas ahora no pienso en éstos y lloro por mi hermano que ha caído en Argos, a quien dejé niño de pecho aún reciente, apenas un tallito en brazos de su

desde sus inicios: el robo a traición, por parte de Tiestes, del cordero de oro que aseguraba la dinastía de Atreo, y el castigo de Zeus, trastocando el curso del sol y de otros elementos meteorológicos. El mismo Eurípides da una versión más completa en *Electra* 698-742.

17 S. e. «de su boda».

18 Aquiles, hijo de Tetis, hija de Nereo.

19 Construcción muy audaz: lit. «ensangrienta una destrucción de sangre vertida».

20 I. e. «ajena a toda música». La forminge es la lira, instrumento de Apolo.

madre, junto al pecho, a Orestes, heredero del cetro de Argos. (Un vaquero entra por la izquierda.)

CORIFEO. — He aquí que llega un vaquero, que ha dejado la ribera del mar, para anunciarte alguna nueva.

VAQUERO. — Hija de Agamenón y Clitemnestra, escucha de mi boca el mensaje que traigo.

IFIGENIA. — ¿Qué es lo que me distrae de las palabras que ahora pronuncio?[21].

VAQUERO. — Han llegado a nuestra tierra, huyendo en barca de las oscuras Simplégades[22], dos jóvenes, víctimas del sacrificio que agrada a la diosa Ártemis. Apresúrate a realizar las abluciones y primeras ofrendas.

IFIGENIA. — ¿De dónde son? ¿De qué tierra parece el aspecto de los extranjeros?

VAQUERO. — Griegos. Sólo sé esto, nada más.

IFIGENIA. — ¿No has oído el nombre de los extranjeros y puedes comunicármelo?

VAQUERO. — Uno llamaba Pílades al otro.

IFIGENIA. — ¿Y el compañero qué nombre tiene?

VAQUERO. — Nadie lo sabe. No lo hemos oído.

IFIGENIA. — ¿Cómo los visteis, cómo disteis con ellos y los capturasteis?

VAQUERO. — En los altos acantilados del estrecho Inhóspito...

IFIGENIA. — ¿Y qué tiene que ver un vaquero con el mar?

VAQUERO. — Llegamos para bañar a los bueyes en el agua marina.

IFIGENIA. — Comienza por contar cómo los sorprendisteis y en qué circunstancias. Esto es lo que quiero

21 O quizá: «qué es lo alarmante de tus actuales palabras», según PLATNAUER.

22 Cf. nota 10.

saber, pues han tardado en llegar. Aún no se había enrojecido con sangre griega el altar de la diosa[23].

VAQUERO. — Cuando introducíamos los montaraces bueyes en la corriente que fluye entre las Simplégades... había un cóncavo rompiente quebrado por las olas con abundante espuma, cobijo para los pescadores de púrpura. Uno de nuestros vaqueros vio a dos jóvenes allí y volvió sobre sus pasos de puntillas. Nos dijo: «¿No veis? Son dioses ésos que ahí se sientan.» Uno de nosotros, hombre piadoso, levantó su mano y oró así al verlos: «Oh hijo de la marina Leucótea protector de los jóvenes, soberano Palemón[24], senos propicio. Sobre la ribera se sientan los Dioscuros o dos adornos[25] de Nereo, quien engendró al noble coro de las cincuenta Nereidas.» Otro, que era estúpido y de osada impiedad, se burló de la súplica y afirmaba que eran marineros náufragos, y que habían oído que aquí sacrificamos a los extranjeros y se sentaban en la cueva por temor a nuestra ley. A la mayoría de nosotros nos pa-

[23] Afirmación absurda —ya que contradice otros varios pasajes (cf. vv. 72, 73, 347, 587)— y fuera de lugar. Por ello: a) se ha suprimido sin más; b) se ha cambiado en «han llegado en un largo intervalo desde que (*hoid' epei* por *oudé pō*, SEIDLER) se había enrojecido», etc., y al mismo tiempo se ha pasado detrás del v. 245 (WECKLEIN), i. e. al final de la primera intervención del vaquero.

[24] Conocido también por el nombre de Melicertes, hijo de Ino Leucótea, nodriza de Dioniso y diosa marina luego de arrojarse al mar perseguida por su esposo Atamante. En su honor se celebraba un rito durante los juegos ístmicos, pues en Corinto apareció su cuerpo flotando. Cf. APOLODORO, III 28-29; OVIDIO, *Metamorfosis* IV 416 y sigs.

[25] Gr. *ágalma*. Lit. «aquello en lo que uno se complace» (cf. HESIQUIO, s. v.) y se refiere a niños a menudo (cf. SÓFOCLES, *Antígona* 1115, referido a Dioniso; EURÍPIDES, *Suplicantes* 370-1164). Luego se refiere a hijos o a nietos de Nereo, más probable lo segundo que lo primero, pues la tradición mítica sólo habla de «las 50 hijas de Nereo».

reció que llevaba razón y decidimos capturarles como víctimas de la diosa, según la costumbre del país.

Conque en esto, uno de los extranjeros abandonó la gruta, enderezó el cuello y agitaba la cabeza arriba y abajo. Lanzaba gemidos con manos temblorosas, en un ataque de locura, y gritaba como un cazador: «Pílades, ¿no ves a ésta? ¿Y no ves aquí a la serpiente de Hades cómo quiere matarme con boca bordeada por terribles víboras? ¿Y ésta otra que exhala fuego de su manto y agita sus alas ensangrentadas, que lleva en brazos a mi madre como si fuera una carga de piedra para arrojármela? ¡Ay de mí! ¡Va a matarme! ¿Adónde voy a huir?».

Nosotros no podíamos ver tales figuras, pero él tomaba los mugidos de las terneras y los ladridos de los perros por sonidos[26] que pensaba que emitían las Erinis.

Nosotros nos agrupamos, espantados como estábamos, y nos sentamos en silencio. Entonces él desenvainó la espada y arreando a los terneros hacia el centro, como un león, golpeaba con el hierro sus lomos y atravesaba sus costados —creyendo defenderse de las Erinis— hasta que enrojeció de sangre la superficie del mar.

En esto, como viéramos que nuestro rebaño caía degollado, nos armamos todos, hicimos sonar los cuernos y reunimos a los hombres del contorno. Pensábamos que unos vaqueros son poca cosa para luchar contra extranjeros bien plantados y además jóvenes. Así que nos congregamos muchos en poco tiempo.

El extranjero cayó al suelo una vez que se hubo librado del ataque y su barba rezumaba espuma. Cuando lo vimos convenientemente caído, cada uno de nosotros se aplicó denodadamente a arrojar dardos y

[26] Lit. «imitaciones».

piedras. El otro extranjero limpiaba la espuma y cuidaba su cuerpo. Lo protegía con su túnica de fino tejido contra los golpes que se le venían encima y atendía a su amigo. El extranjero volvió en sí de su postración y se percató de la tempestad de enemigos que los acosaba y de la desgracia que los cercaba. Y gritó. Pero nosotros no dejamos de arrojar piedras acosándolos de uno y otro lado. Entonces oímos su terrible voz de mando: «Pílades, muertos somos, pero al menos perezcamos con honor. Sígueme espada en mano.»

Cuando vimos las espadas que blandían nuestros enemigos, llenamos con nuestra huida los valles rocosos. Pero si huía uno, otros muchos les acosaban con sus disparos. Y si rechazaban a éstos, los que habían cedido volvían a atacarlos con piedras. Mas lo increíble fue que, miles como eran nuestras manos, nadie consiguiera alcanzar a las víctimas de la diosa.

A duras penas logramos apresarlos, no por nuestro arrojo, sino porque, rodeándolos en círculo, arrancamos a pedradas las espadas de sus manos y cayeron de rodillas por el cansancio. Los llevamos ante el rey de estas tierras y él, al verlos, los ha enviado inmediatamente a ti para su lustración y sacrificio.

Joven señora, siempre orabas que se te presentaran víctimas como éstas de hombres extranjeros. Si, además, destruyes a éstos, la Hélade pagará por tu muerte, pagará por tu sacrificio en Áulide.

CORIFEO. — Has narrado maravillas de este demente, quienquiera que sea el griego que se ha llegado desde su tierra al mar Inhóspito.

IFIGENIA. — Bien. Ve tú a traerme a los extranjeros, que nosotros nos encargaremos aquí del ritual.

¡Ah, paciente corazón! Hasta ahora siempre fuiste suave y compasivo con los extranjeros, y pagabas un tributo de llanto a tus compatriotas, cada vez que un

griego caía en tus manos. Mas ahora que, por los sueños que me han llenado de amargura, creo que Orestes ya no vive, me encontráis mal dispuesta, quienquiera que seáis quienes habéis llegado. Y es que, amigas mías, sé que es verdad que los infortunados no tienen buenos sentimientos hacia quienes les superan en infortunio cuando han recibido un revés.

Pero nunca ha llegado aquí el viento favorable de Zeus ni un navío que, atravesando las Simplégades, trajera aquí a Helena —la que me perdió— y a Menelao, para vengarme de ellos cambiando este Áulide[27] de aquí por la de allí, en la que los Danaidas me asieron como a una ternera e iban a sacrificarme, y el sacerdote iba a ser el padre que me engendró.

¡Ay de mí! ¡No quiero acordarme de los males de entonces! ¡Cuántas veces levanté mis manos hacia la barba y rodillas de mi padre y colgada de él decía estas palabras!: «Padre, me entregas en nefando matrimonio. Mientras tú me matas, mi madre y las argivas están cantando los cantos de mi himeneo y todo el palacio resuena con las flautas. Y yo perezco a tus manos. ¡Conque era Hades, y no el hijo de Peleo, el Aquiles a quien me prometiste como esposo mientras, con engaño, me conducías en carro a una boda de sangre!» Yo tenía mi vista oculta tras el sutil velo y no tomé las manos de mi hermano —¡el que ahora está muerto!— ni besé, por vergüenza, la boca de mi hermana pensando que marchaba al palacio de Peleo. Muchas despedidas las dejé para después, ya que iba a regresar a Argos.

¡Ah, pobre Orestes! Si has muerto, ¡por qué maldades y ambiciones de tu padre has perecido!

Yo repruebo los pensamientos torcidos de esta diosa. Si un mortal se contamina con una muerte, o si toca

---

27 Metonimia por «sacrificio» o «muerte».

con sus manos a una parturienta o a un cadáver, lo rechaza de sus altares, ya que lo considera abominable. En cambio, ella se complace en cruentos sacrificios humanos. No es posible que Leto, la esposa de Zeus, haya parido semejante sinrazón. En verdad, juzgo que es increíble el banquete de Tántalo a los dioses —¡que se complacieron engullendo a su hijo!—. Creo que los habitantes de esta tierra, homicidas como son, atribuyen a la diosa su maldad. Pues no creo que ninguno de los dioses sea malvado.

CORO.

Estrofa 1.ª

Oscuros, oscuros estrechos[28] *del mar, donde el tábano volador de Io pasó desde Argos al mar Inhóspito cambiando Europa por la tierra de Asia.*

¿Quiénes serán los que han abandonado el Eurotas de hermosas aguas, de verdeantes juncos, o la sagrada corriente de Dirce[29] *y han llegado, llegado, a una tierra insociable, donde la sangre humana empapa los altares y el templo porticado de la hija de Zeus?*

Antístrofa 1.ª

¿Acaso con el sonoro doble batir de sus remos de abeto han hecho navegar sobre las olas su carro marino con brisas que sacuden las velas, emulándose para acrecentar la riqueza de sus palacios?

Sí, pues la esperanza es amada e insaciable para daño de los hombres que portan el peso de su riqueza

---

28 El Bósforo, que separa Asia y Europa. Ya ESQUILO (*Prometeo* 732) explica su nombre relacionándolo con el tránsito (*póros*) de Io convertida en vaca (*bós*) por los celos de Hera y perseguida por un tábano (cf. también ESQUILO, *Suplicantes* 540 y sigs.).

29 Son los ríos de Esparta y Tebas, respectivamente. Aquí contrastados con las tierras secas y semidesérticas de los Tauros.

vagando sobre el mar y atravesando países bárbaros. Su esperanza es la misma, mas para unos la idea de riqueza está fuera de sazón y para otros se sitúa en el centro.

Estrofa 2.ª

¿Cómo atravesaron las Rocas que entrechocan, cómo las riberas[30]*, que no duermen, de los hijos de Fineo a lo largo del marino borde, corriendo entre el rumor de las olas de Anfitrite*[31]*, donde cantan los coros de las cincuenta hijas de Nereo con pies circulares, mientras en proa estride el ajustado timón con las húmedas brisas o los soplos de Céfiro hacia la tierra poblada de aves, blanca*[32] *ribera, hermoso estadio para las carreras de Aquiles más allá del mar Inhóspito?*

Antístrofa 2.ª

¡Ojalá respondiendo a las preces de mi dueña, Helena, la querida hija de Leda, abandonara la ciudad de Troya y diera por venir aquí donde —su pelo rociado con lustración sangrienta— muriera a manos de mi dueña recibiendo castigo equitativo! ¡Ojalá recibiéra-

---

30 Es la costa de Tracia, siempre agitada, que sigue la dirección Norte a Oeste desde el Bósforo hasta el promontorio de Tinias. Fineo era su rey y se asocia con personajes portadores de tormenta: casado con una hija de Bóreas y visitado por las Harpías, personificaciones del ciclón.

31 Esposa de Posidón, reina del mar y personificación del movimiento mismo de las olas.

32 Se refiere a las islas de Leuke («blanca»), frente a la desembocadura del Danubio, donde había un templo de Aquiles. Según el mito, Tetis lo transportó allí desde su pira funeraria. Allí seguía practicando los deportes con sus camaradas (cf. MÁXIMO DE TIRO, XV 71, y PÍNDARO, *Nemea* IV 79).

Según otras versiones, Aquiles llega allí persiguiendo a Ifigenia (*Escolio* A PÍNDARO, *loc. cit.*). También era conocida esta isla por sus gaviotas, de donde tomó el nombre de blanca, según DIONISO PERIEGETA, 542 y sigs.

mos la placentera nueva de que ha llegado un navegante de la tierra de Grecia para poner fin al dolor de mi triste esclavitud! ¡Ojalá estuviera en casa, aun en sueños, y en la ciudad paterna —gozo de sueños placenteros, placer común de la riqueza! [33] (Entran Orestes y Pílades encadenados y acompañados por guardias.)

CORIFEO. — *¡Mas he aquí que se acercan con manos atadas estos dos, el nuevo sacrificio de la diosa! Silencio, amigas, que se acercan al templo estas primicias de hombres griegos. No fue engañoso el anuncio que nos comunicó el vaquero.*

Soberana, si nuestro pueblo te ofrece estas víctimas con agrado de tu parte, acepta el sacrificio que nuestras leyes declaran impío.

IFIGENIA. — Bien. Primero he de ocuparme de que los asuntos de la diosa vayan bien. Soltad las manos de los extranjeros; que, sagrados como son, no estén más tiempo atados.

(*A los guardianes.*) Marchad dentro del templo y disponed lo que es necesario y ritual para el caso presente.

(*A los extranjeros.*) ¡Ay! ¿Quién es vuestra madre y padre? Y vuestra hermana —si es que tenéis una—, ¡qué dos hermanos va a perder!

Nadie sabe a quién le espera un destino así. Todo lo divino camina en la oscuridad y nadie conoce [34]

---

[33] Frase difícil. Puede significar: a) «ojalá estuviera ya en casa (porque ello sería) gozar de aquello que ahora sueño y que es un placer que los ricos gozan en compañía»; b) «ojalá estuviera ya en casa (porque ello sería) un placer (i. e. un sueño) común a nosotras y a los ricos» (PLATNAUER).

Ninguno de los dos sentidos es satisfactorio y probablemente hay que pensar en una corrupción incurable del texto.

[34] S. e. «con seguridad de antemano, etc.». No hay necesidad de cambiar el texto de los Mss., como han hecho muchos editores, y mucho menos suponer una laguna.

mal alguno, pues la Fortuna nos conduce en la ignorancia.

¿De dónde habéis llegado, desventurados extranjeros?

Durante largo tiempo habéis navegado hasta esta tierra y por largo tiempo, para siempre, vais a estar bajo tierra lejos del hogar.

ORESTES. — ¿Por qué te lamentas, mujer, por qué te apena la desgracia que nos aguarda, quienquiera que tú seas?

No considero sensato a quien va a morir y quiere superar con la lástima ajena el miedo a la muerte, privado como está de toda esperanza de salvación. De un mal hace dos: incurre en la acusación de necio y muere igualmente. Hay que ceder a la suerte. No lamentes nuestro destino: ya conocemos los sacrificios de aquí, lo sabemos.

IFIGENIA. — ¿Quién de vosotros tiene el nombre de Pílades? Esto es lo primero que quiero saber.

ORESTES. — Éste, si te causa placer el conocerlo.

IFIGENIA. — ¿De qué ciudad es ciudadano griego?

ORESTES. — ¿Y de qué te servirá saberlo, mujer?

IFIGENIA. — ¿Sois hermanos de una sola madre?

ORESTES. — Somos hermanos por amistad, mas no por parentesco.

IFIGENIA. — ¿Y a ti qué nombre te puso el padre que te engendró?

ORESTES. — En justicia debería llamarme Desventurado.

IFIGENIA. — No es ésta mi pregunta. Eso atribúyelo a tu destino.

ORESTES. — Si muero sin nombre no seré objeto de burla.

IFIGENIA. — ¿Y por qué te irrita eso? ¿Cómo puedes ser tan orgulloso?

ORESTES. — Tú sacrificarás mi cuerpo, no mi nombre.

IFIGENIA. — ¿Tampoco me dirás el nombre de tu ciudad?

ORESTES. — Estás preguntando algo que no me va a ofrecer ventaja alguna, ya que voy a morir.

IFIGENIA. — ¿Qué te impide hacerme este favor?

ORESTES. — Afirmo con orgullo que mi patria es la ilustre Argos.

IFIGENIA. — ¡Por los dioses, extranjero! ¿En verdad eres nativo de allí?

ORESTES. — Sí, de la Micenas que un día fue opulenta.

IFIGENIA. — ¿Has salido exiliado de tu patria? ¿O por qué circunstancia?

ORESTES. — De alguna forma soy exiliado voluntario, aunque no lo deseo.

IFIGENIA. — ¿Entonces me dirás algo de lo que deseo oír?

ORESTES. — Será una adición a mis desventuras.

IFIGENIA. — Y sin embargo eres bienvenido al llegar de Argos.

ORESTES. — No para mí, desde luego. Si lo soy para ti, puedes complacerte en ello.

IFIGENIA. — Seguro que tienes conocimiento de Troya, de la que se habla por todas partes.

ORESTES. — ¡Ojalá no la hubiera conocido ni siquiera en sueños!

IFIGENIA. — Dicen que ya no existe, que ha sucumbido a la guerra.

ORESTES. — Así es, tus noticias son exactas.

IFIGENIA. — ¿Ha llegado Helena de regreso a casa de Menelao?

ORESTES. — Ha llegado para desgracia de uno de los míos.

IFIGENIA. — ¿Y dónde está? Que también a mí me debe un daño desde antiguo.

ORESTES. — Habita en Esparta con su primer marido.

IFIGENIA. — ¡Oh mujer odiada por los griegos y no sólo por mí!

ORESTES. — También a mí, en verdad, me alcanzaron sus bodas [35].

IFIGENIA. — ¿Y el regreso de los aqueos? ¿Se ha producido tal como se cuenta?

ORESTES. — Estás interrogándome de una vez, tratando de abarcarlo todo.

IFIGENIA. — Quiero sacarte todo antes de que mueras.

ORESTES. — Pregunta, ya que lo deseas. Hablaré.

IFIGENIA. — ¿Volvió de Troya un adivino, un tal Calcante?

ORESTES. — Ha muerto, según se decía en Micenas.

IFIGENIA. — ¡Oh diosa soberana, qué hermosura! ¿Y qué hay del hijo de Laertes?

ORESTES. — Todavía no ha regresado a casa, pero vive, según cuentan.

IFIGENIA. — ¡Ojalá muera! ¡Que nunca consiga volver a su patria!

ORESTES. — ¡No lo maldigas! Todo lo que le rodea se torna sufrimiento.

IFIGENIA. — ¿Y el hijo de la Nereida Tetis vive aún?

ORESTES. — No vive. En Áulide contrajo matrimonio con resultado funesto.

IFIGENIA. — Y engañoso, como saben los que lo sufrieron.

ORESTES. — ¿Quién puedes ser tú? ¡Qué exactas son tus palabras sobre todo lo de Grecia!

---

35 Sc. con Paris.

IFIGENIA. — De allí soy. Cuando aún era niña la abandoné para mi ruina.

ORESTES. — ¡Con razón deseas entonces conocer las cosas de allí!

IFIGENIA. — ¿Y el general a quien todos llaman afortunado?

ORESTES. — ¿Quién? Porque el que yo conozco no se cuenta entre los afortunados.

IFIGENIA. — Un hijo de Atreo, de nombre Agamenón el soberano.

ORESTES. — No lo sé. Deja ya de interrogarme, mujer.

IFIGENIA. — No, por los dioses. Dímelo, extranjero, para recibir consuelo.

ORESTES. — Ha muerto el desdichado, y con él ha perdido a otro.

IFIGENIA. — ¿Ha muerto? ¿En qué circunstancias? ¡Pobre de mí!

ORESTES. — ¿Por qué lamentas su muerte? ¿Acaso te atañe?

IFIGENIA. — Lamento su antigua prosperidad.

ORESTES. — Ha perecido de mala manera, degollado por una mujer.

IFIGENIA. — ¡Qué digna de lástima es la asesina... y la víctima!

ORESTES. — Pon fin a tus palabras, no preguntes más.

IFIGENIA. — Sólo una cosa: ¿vive la esposa de ese desdichado?

ORESTES. — No vive. La ha matado el propio hijo a quien parió.

IFIGENIA. — ¡Oh casa conmocionada! ¿Y qué quería con ello?

ORESTES. — Vengarse de ella por la muerte del padre.

IFIGENIA. — ¡Ay! ¡Qué bien ha llevado a cabo un acto injusto de justicia!

ORESTES. — Y sin embargo, con ser justo, no tiene suerte de parte de los dioses.

IFIGENIA. — ¿Ha dejado Agamenón algún otro hijo en casa?

ORESTES. — Sólo a Electra soltera.

IFIGENIA. — ¿Y de la hija sacrificada? ¿Se dice algo?

ORESTES. — Nada, excepto que ha muerto y ya no ve la luz del sol.

IFIGENIA. — ¡Pobre de ella y del padre que la mató!

ORESTES. — Pereció por la maldita gracia de una mala mujer.

IFIGENIA. — ¿Y el hijo del padre muerto vive en Argos?

ORESTES. — Vive —y bien desdichado— en ninguna y en todas partes.

IFIGENIA. — ¡Adiós, sueños falaces! Resulta que no teníais ningún valor.

ORESTES. — Desde luego. Tampoco los dioses a quienes llamamos sabios son más veraces que los fugaces sueños. Hay una gran confusión, tanto en el mundo divino como en el humano. Sólo una cosa es dolorosa: el que —siendo prudente— hace caso a las palabras de los adivinos, está perdido a los ojos de quienes lo saben bien.

CORIFEO. — ¡Ay, ay! ¿Y nosotras y nuestros progenitores? ¿Acaso viven? ¿Acaso no viven? ¿Quién podría decirlo?

IFIGENIA. — Escuchad. Buscando afanosamente algo que fuera de provecho para vosotros y para mí al mismo tiempo, extranjeros, he dado con una idea —pues se llega a una buena situación sobre todo cuando la misma cosa agrada a todo el mundo—: ¿estarías dispuesto, si yo te salvara, a marchar a Argos y llevar un mensaje a mis amigos de allí? Es una ta-

blilla que me escribió un prisionero que se compadeció de mí, porque pensaba que no era mi mano quien lo mataba, sino que moría por causa de la ley, dado que la diosa lo consideraba justo. Nunca he tenido a nadie que volviera a Argos para llevar el mensaje, nadie que se salvara y entregara esta carta a alguno de mis amigos.

Pero tú —pues al parecer no eres enemigo y conoces Micenas y a quienes yo amo— sálvate y acepta, a cambio de unas letras que nada pesan, un precio nada indigno, tu salvación.

Que éste, sin que tú lo acompañes, sea la víctima de la diosa, puesto que la ciudad me obliga a ello.

ORESTES. — Está bien lo que has dicho, excepto en un punto, forastera: que éste sea sacrificado es para mí grave carga. Soy yo quien transporta el peso de la desgracia; él es mi compañero de viaje para aliviar mis trabajos. No sería justo que cargara tu agradecimiento a cuenta de su muerte y que yo mismo me librara del mal. Conque se hará así: entrégale a él la carta —la hará llegar a Argos de forma que todo te resulte bien— y a mí que me mate quien quiera. Lo más indigno es salvarse uno mismo luego de poner a los amigos en situación desgraciada. Resulta que éste es un amigo a quien deseo que viva antes que yo mismo.

IFIGENIA. — ¡Qué nobleza de carácter! ¡Qué nobles son tus raíces y cuán amigo de tus amigos eres en verdad! Ojalá fuera así el que quede de mis hermanos. Y es que yo, forastero, también tengo un hermano aunque no lo vea con mis ojos. Mas, ya que así lo deseas, enviaremos a éste con la tablilla y tú morirás. Se da el caso de que eres tú quien tiene grandes deseos de morir.

ORESTES. — ¿Quién me sacrificará soportando este horror?

IFIGENIA. — Yo. Éste es el servicio [36] que tengo de la diosa.

ORESTES. — Nada envidiable por cierto, muchacha, ni feliz.

IFIGENIA. — Pero en esta obligación he caído y tengo que cumplirla.

ORESTES. — ¿Y tú, una mujer, sacrificas con espada a los hombres?

IFIGENIA. — No, yo rociaré tu pelo con agua lustral.

ORESTES. — ¿Y quién es el verdugo, si es que sirve de algo preguntarlo?

IFIGENIA. — Dentro de este recinto están quienes se ocupan de ello.

ORESTES. — ¿Qué clase de tumba me aguarda una vez que haya muerto?

IFIGENIA. — Dentro hay un fuego sagrado y la amplia abertura de una gruta.

ORESTES. — ¡Ay! ¿Y cómo podrían amortajarme las manos de mi hermana?

IFIGENIA. — Desdichado —quienquiera que tú seas—, vana es la súplica que has hecho. Ella vive lejos de esta tierra bárbara. Sin embargo, puesto que eres argivo, no dejaré yo misma de hacerte ese favor en lo que esté a mi alcance. Pondré sobre tu tumba numerosos adornos, haré que tu cuerpo se consuma en dorado aceite y arrojaré en tu pira el jugo de la rubia abeja montaraz que fluye de las flores.

Bien, voy a traer la tablilla del templo de la diosa y, desde luego, no me acuses de crueldad. Siervos, guardadlos sin ligaduras. Puede que envíe a alguno de mis amigos de Argos —a quien yo más amo— noticias que no espera. Esta tablilla le anunciará que viven

[36] Sc. religioso. La palabra *prostropê* significa propiamente «plegaria», pero aquí tiene el sentido amplio de «servicio religioso».

quienes él cree muertos y le producirá con sus palabras un placer seguro. (*Entra en el templo.*)

CORO. — (*A Orestes.*) *Levanto mi llanto por ti, que te debes a la sangrienta aspersión del agua lustral.*

ORESTES. — No es para lamentarse, extranjeras, alegraos.

CORO. — (*A Pílades.*) *Y a ti, joven, te bendecimos por tu buena suerte. Feliz tú, porque pronto arribarás a la patria.*

PÍLADES. — No es envidiable para un amigo el que sus amigos mueran.

CORO. — *¡Oh triste regreso! ¡Ay, ay, perdido estás! ¡Ay, ay! ¿Cuál de los dos lo está más? Mi mente se debate entre dos pensamientos contrarios: ¿Levantaré mis lamentos por ti o más bien por ti?*

ORESTES. — Pílades, por los dioses, ¿tienes la misma idea que yo?

PÍLADES. — No sé. Me preguntas y no sé qué decir.

ORESTES. — ¿Quién es esta joven? Porque nos ha interrogado en griego por los sufrimientos de Troya y el regreso de los aqueos; por Calcante, el entendido en aves de agüero, y por el nombre de Aquiles. Como lamentaba también al desventurado Agamenón y me preguntaba por su esposa e hijos. Esta extranjera procede de allí, es argiva. No habría enviado una tablilla ni trataría de saber si Argos se encuentra bien, como quien tiene algo en común.

PÍLADES. —Te me has adelantado un poco. Has dicho, antes que yo, lo mismo que iba a decir, excepto en un punto: la suerte de nuestros reyes la conoce todo aquel que ha hecho o recibido una visita. Sin embargo, hay también otra cosa que he estado considerando.

ORESTES. — ¿Cuál? Si la expones abiertamente podrás dilucidarla mejor.

PÍLADES. — Es vergüenza que yo siga viviendo, muerto tú. En tu compañía emprendí el viaje y en compañía tuya he de morir. Cobraré fama de cobarde y malvado en Argos y en la Fócide, tierra de numerosos valles. La mayoría —pues la mayoría es aviesa— pensarán que te traicioné para salvarme yo solo o incluso que te asesiné —atribuyendo tu muerte a la ruina de tu familia— por conseguir tu realeza casándome con la heredera, tu hermana. En efecto, éste es mi temor y por vergüenza lo tengo. Nada impedirá que muera contigo, que contigo sea degollado y que el fuego consuma mi cuerpo, ya que soy tu amigo y temo la maledicencia.

ORESTES. — Contén tus palabras. Soy yo quien tiene que sobrellevar mis males y si puedo soportar un dolor, no estoy dispuesto a soportar dos. Lo que tú llamas doloroso y reprochable, también lo es para mí si causo tu muerte cuando has participado de mis penalidades. En lo que a mí respecta, no es malo que muera si sufro lo que sufro de parte de los dioses. En cambio tú eres afortunado, tienes un hogar limpio y no contaminado; yo estoy maldito y soy desafortunado. Si te salvas y tienes hijos de mi hermana, a la que te entregué como esposa, mi nombre sobrevivirá. Mi casa paterna no desaparecerá falta de descendencia. Conque marcha, sigue viviendo y haz tu hogar de la casa de mi padre. Y cuando llegues a la Hélade y a Argos, tierra de caballos, te encomiendo por tu mano derecha que me levantes una tumba y me erijas un monumento; y que mi hermana ponga sobre mi tumba sus lágrimas y su pelo. Comunícale que he muerto a manos de una mujer argiva, luego de ser purificado junto al altar para mi sacrificio. No traiciones jamás a mi hermana porque veas en soledad la familia con la que has emparentado.

Adiós. Tú eres el más amado de mis amigos, tú que

conmigo te educaste y conmigo fuiste de caza, tú que has soportado el peso de mis males.

Febo nos engañó, con ser profeta, y me alejó lo más que pudo de Grecia, sirviéndose de malas artes, por vergüenza a su primer oráculo[37]. A él me entregué en cuerpo y alma y por obedecer sus palabras y matar a mi madre ahora perezco yo mismo.

PÍLADES. — Tendrás una tumba y jamás traicionaré el lecho de tu hermana, desdichado, pues muerto te tendré por más amigo que vivo.

Sin embargo, no te ha destruido todavía el oráculo del dios por cerca que estés de la muerte. Y es que es verdad, es verdad que un excesivo infortunio produce un cambio completo en ocasiones. (*Sale Ifigenia del templo.*)

ORESTES. — Las palabras del dios no me han beneficiado. Mas calla, que sale del templo esta mujer.

IFIGENIA. — (*A los guardianes.*) Retiraos vosotros, marchad a preparar lo de dentro para quienes se encargan del sacrificio.

Éstos son, extranjeros, los pliegues de la tablilla. Escuchad ahora lo que deseo, además de esto, pues ningún hombre es el mismo cuando está en dificultades y cuando sale del miedo y se siente seguro.

Temo que cuando se aleje de esta tierra el que va a llevar a Argos la tablilla, no tenga en nada esta mi carta.

ORESTES. — ¿Entonces qué quieres? ¿Qué te falta?

IFIGENIA. — Que me preste juramento de que va a llevar a Argos este escrito y transmitírselo a los míos, como deseo.

ORESTES. — ¿Le harás tú a él una promesa semejante?

IFIGENIA. — ¿Qué tengo que hacer o no hacer? Dime.

[37] Aquel en el que le ordenó matar a su madre.

ORESTES. — Dejarlo salir con vida de esta tierra bárbara.

IFIGENIA. — Tienes razón, pues, ¿cómo, si no, podría transmitirlo?

ORESTES. — ¿Es que accederá el rey a esto?

IFIGENIA. — Sí. Yo lo persuadiré y yo misma pondré a éste en la nave.

ORESTES. — (*A Pílades.*) Jura. (*A Ifigenia.*) Inicia tú el juramento, que será sagrado.

IFIGENIA. — Tienes que decir: «Entregaré ésta a tus amigos.»

PÍLADES. — «A tus amigos entregaré esta carta.»

IFIGENIA. — «Y yo te enviaré vivo fuera de las Rocas Oscuras.»

PÍLADES. — ¿Por quién de los dioses juras como garante?

IFIGENIA. — Por Ártemis, en cuyo templo tengo oficio sagrado.

PÍLADES. — Y por el rey del cielo, por el tremendo Zeus.

IFIGENIA. — ¿Y si conculcas el juramento y me traicionas?

PÍLADES. — Que no pueda volver. ¿Y tú qué, si no me salvas?

IFIGENIA. — Que jamás, mientras viva, vuelva a poner en Argos la huella de mi pie.

PÍLADES. — Escucha ahora una fórmula que hemos omitido.

IFIGENIA. — Bien. Ninguna sugerencia está fuera de lugar si es buena.

PÍLADES. — Concédeme esto de buena gana: si le pasa algo a la nave y la tablilla desaparece con las otras cosas entre el oleaje —y sólo salvo mi cuerpo—, que yo no siga ligado a este juramento.

IFIGENIA. — Entonces, ¿sabes lo que voy a hacer? —pues muchas precauciones aseguran muchos éxitos—.

Te diré de palabra, para que lo puedas comunicar a los míos, todo lo que está escrito en los pliegues de la tablilla, pues así es más seguro. Conque si consigues salvar el escrito, él mismo comunicará en silencio sus palabras. Pero si estas letras desaparecen en el mar, salvando tu cuerpo salvarás mis palabras.

PÍLADES. — Has hablado para bien tuyo y mío. Indícame a quién tengo que llevar esta carta en Argos y qué tengo que decir una vez que te haya escuchado.

IFIGENIA. — Comunica a Orestes, el hijo de Agamenón: «Te envía esta carta Ifigenia, la que fue sacrificada en Áulide, pero que vive, aunque ya no exista para los de allí.»

ORESTES. — ¿Y dónde está ella? ¿Ha vuelto a la vida después de muerta?

IFIGENIA. — Ella es a quien tú estás viendo, no me interrumpas con tus palabras. «Hermano, llévame a Argos antes de que muera, llévame lejos de esta tierra bárbara. Apártame de los sacrificios de la diosa en los que tengo por oficio matar extranjeros...»

ORESTES. — Pílades, ¿qué diré? ¿En qué situación nos encontramos?

IFIGENIA. — «... o me convertiré en una maldición para tu casa, Orestes...» —aprende este nombre oyéndolo por segunda vez—.

PÍLADES. — ¡Oh, dioses!...

IFIGENIA. — ¿Por qué invocas a los dioses en un asunto que me concierne a mí?

PÍLADES. — Por nada. Continúa, me había distraído.

IFIGENIA [38]. — Él te interrogará y llegará a conocer lo que no podrá creerse. Dile que Ártemis me salvó poniendo en mi lugar una cierva. Fue a ésta a quien sacrificó mi padre creyendo descargar su aguda espada

[38] Atribuimos, con WECKLEIN, esta línea a Ifigenia.

sobre mí. Y luego me estableció en esta tierra. Ésta es la carta, esto es lo que hay escrito en la tablilla.

PÍLADES. — ¡Qué fácil de cumplir es el juramento con que me has ligado! ¡Qué hermoso juramento! No esperaré mucho tiempo, cumpliré la promesa que he jurado.

(*A Orestes.*) Aquí te traigo, Orestes, una tablilla; te la entrego de parte de tu hermana.

ORESTES. — La acepto, pero dejaré de lado los pliegues de la carta. Antes prefiero tomar placer de los hechos que no de las palabras. Queridísima hermana mía, asombrado como estoy te rodeo con brazos incrédulos y me sumerjo en la alegría ahora que conozco lo que me resulta increíble.

CORIFEO. — Extranjero, no tienes derecho a tocar a la sierva de la diosa poniendo tus manos en su túnica intocable.

ORESTES. — No me des la espalda, hermana mía, hija de mi mismo padre Agamenón. Ya tienes a tu hermano cuando pensabas que jamás lo tendrías.

IFIGENIA. — ¿Tú, hermano mío? ¿No dejarás de hablar? Son Argos y Nauplia quienes están llenos de su presencia [39].

ORESTES. — Desventurada, no es allí donde está tu hermano.

IFIGENIA. — ¿Entonces te engendró la laconia hija de Tindáreo?

ORESTES. — Sí, del nieto de Pélope, de quien yo nací.

IFIGENIA. — ¿Qué dices? ¿Tienes alguna prueba de ello?

ORESTES. — La tengo. Pregúntame cualquier cosa de la familia paterna.

[39] Quizá, con GRÉGOIRE e ENGLAND, «de su grandeza», i. e. que es afamado o importante allí.

IFIGENIA. — Eres tú quien tienes que hablar y yo enterarme.

ORESTES. — Te diré primero esto, por habérselo oído a Electra: ¿sabes que hubo una disputa entre Atreo y Tiestes?

IFIGENIA. — De oídas. Fue cuando se produjo la querella por el cordero de oro.

ORESTES. — ¿Entonces sabes que la bordaste en una tela sutil?

IFIGENIA. — Queridísimo hermano, estás acercándote a mis recuerdos.

ORESTES. — ¿Y que bordaste en el telar la imagen del sol cambiando su curso?

IFIGENIA. — También bordé esta imagen en el fino tejido.

ORESTES. — ¿Y recibiste en Áulide el baño nupcial de manos de tu madre?

IFIGENIA. — Lo sé; mi boda, no siendo feliz, no me ha privado de ello[40].

ORESTES. — ¿Y qué? ¿Recuerdas haber entregado tu pelo para que se lo llevaran a tu madre?

IFIGENIA. — Sí, como recuerdo sobre mi tumba en lugar de mi cuerpo.

ORESTES. — En cuanto a lo que yo mismo he visto, te lo ofreceré como prueba: la lanza antigua de mi padre que permanece oculta en tu habitación de soltera, en el palacio de Pélope; la que blandió en sus manos cuando consiguió a Hipodamía, la moza de Pisa, después de matar a Enómao.

IFIGENIA. — *¡Oh mi querido! Por ninguna otra cosa —pues eres lo más amado— te tengo, Orestes, venido de lejos de mi patria Argos. ¡Oh, mi amado!*

[40] I. e. de su recuerdo, como explica el escoliasta del ms. L.

ORESTES. — También yo te tengo a ti, a la que se cree muerta. El llanto, el gemido unido a la alegría empapan tus párpados lo mismo que los míos.

IFIGENIA. — *Éste es el que todavía niño dejé recién nacido en brazos de la nodriza, recién nacido en casa. ¡Oh alma mía, que eres más feliz que para dicho! ¿Qué diré? Más lejos que un milagro, más lejos que cualquier palabra ha llegado este encuentro.*

ORESTES. — ¡Que en el futuro seamos felices en mutua compañía!

IFIGENIA. — *Extraña alegría me invade, amigas. Temo que de mis brazos hasta el éter con alas se me escape. ¡Ay hogar ciclópeo! ¡Ah patria mía, amada Micenas!, gracias te doy por su vida, gracias por su crianza, porque criaste a este mi hermano, luz para mi casa.*

ORESTES. — Hermana, por estirpe somos afortunados, mas por circunstancias adversas nuestra vida es infeliz.

IFIGENIA. — *Ya sé —¡pobre de mí!—, ya sé que mi padre puso sobre mi cuello su espada.*

ORESTES. — ¡Ay de mí! Me parece que te estoy viendo allí, aunque no estuve presente.

IFIGENIA. — *Hermano, no había cantos de himeneo cuando a la tienda y al lecho de Aquiles a traición me llevaron. Mas sí había llanto y lamentos junto al altar. ¡Horror, horror de aquellas lustraciones!*

ORESTES. — También yo lamenté la osadía de mi padre.

IFIGENIA. — *En suerte me tocó un destino de mal padre, de mal padre. Una desdicha sigue a otra por voluntad de algún dios.*

ORESTES. — ¡Y si hubieras matado a tu hermano, desdichada!

IFIGENIA. — *¡Ah, desventurada, qué tremenda osadía! Un acto terrible, terrible, iba a cometer. Hermano, ¡ay de mí!, a punto estuviste de morir con muerte*

impía segado por mis manos. Mas de todo esto, ¿cuál será el término? ¿Qué suerte me acompañará? ¿Qué camino encontraré para alejarte de este pueblo[41]*, de la muerte, y enviarte a la patria Argos antes de que la espada toque tu sangre? Esto es, esto es, triste alma mía, lo que tienes que encontrar. ¿Acaso por tierra? ¿No por mar, sino a golpes de tu pie? Encontrarás la muerte entre bárbaras tribus y por caminos, que no son caminos, caminando. ¡Tendrá que ser por las Rocas Oscuras del estrecho, larga singladura para el correr de una nave! ¡Pobre de mí, pobre de mí! ¿Qué dios, pues, o qué mortal o qué circunstancia inesperada encontraría una salida imposible para librar del mal a los dos únicos Atridas?*

CORIFEO. — Entre lo maravilloso y que supera toda palabra yo misma he visto este encuentro; no lo he oído por boca de un tercero.

PÍLADES. — Es natural, Orestes, que cuando un amigo llega ante la presencia de quien ama, se abracen, pero hay que abandonar las lamentaciones y poner todo nuestro empeño en recobrar la salvación —¡glorioso nombre!— y salir de esta tierra bárbara. Es propio de hombres sabios no abandonar su suerte, dejando pasar la oportunidad, por gozar de un placer inoportuno.

ORESTES. — Dices bien. Creo que es cosa de la suerte y de nosotros. Si un hombre es diligente, es razonable que la suerte[42] tenga más fuerza.

IFIGENIA. — Nada puede retenerme ni impedir que pregunte primero qué suerte le ha tocado vivir a Electra, pues todos vosotros me sois queridos.

41 Lit. «de esta ciudad». Esta expresión resulta chocante, por lo que se ha alterado variablemente el texto. Quizá la conjetura más aceptable, de ser necesaria, sería *pelékeōn* de REISKE (alejarte «del hacha»).

42 Lit. «la divinidad».

ORESTES. — Ella vive con éste[43] y lleva una existencia feliz.

IFIGENIA. — ¿Y éste de dónde procede, de quién es hijo?

ORESTES. — Su padre tiene el nombre de Estrofio, el Focense.

IFIGENIA. — ¿Entonces es hijo de la hija[44] de Atreo, pariente mío?

ORESTES. — Sí, es tu primo y mi único amigo de verdad.

IFIGENIA. — Él no vivía cuando mi padre me sacrificó.

ORESTES. — No vivía, pues Estrofio estuvo cierto tiempo sin hijos.

IFIGENIA. — Yo te saludo, esposo de mi hermana.

ORESTES. — Y salvador mío, no sólo pariente.

IFIGENIA. — ¿Cómo te atreviste a un acto tan terrible contra tu madre?

ORESTES. — Guardemos silencio sobre ello... Fue en venganza de mi padre.

IFIGENIA. — ¿Cuál fue la causa? ¿Por qué mató a su esposo?

ORESTES. — Deja de preguntar por tu madre. No está bien que lo conozcas.

IFIGENIA. — Callaré. Pero ¿y Argos? ¿Tiene todavía puestos sus ojos en ti?

ORESTES. — Menelao es rey. Yo soy exiliado de mi patria.

IFIGENIA. — ¿No habrá ultrajado nuestro tío nuestra casa en ruinas?

ORESTES. — No, es el terror de las Erinis lo que me ha arrojado del país.

43 Con Pílades.

44 Anaxibia, hermana de Agamenón y esposa de Estrofio.

IFIGENIA. — ¿Entonces es éste el ataque de locura que se anunció que padecías en estas mismas costas?

ORESTES. — No es ahora la primera vez que me ven en este miserable estado.

IFIGENIA. — Entiendo. Las diosas te persiguen por causa de tu madre.

ORESTES. — Hasta el punto de que han puesto un freno sangriento en mi boca.

IFIGENIA. — ¿Y por qué has pasado a esta tierra?

ORESTES. — He llegado por orden del oráculo de Febo.

IFIGENIA. — ¿Qué tienes que hacer? ¿Se puede decir o es secreto?

ORESTES. — Te lo diré. Éste es el comienzo de mis muchos males. Desde que esta desgracia de mi madre que ahora silenciamos recayó sobre mis manos, me acosaron las Erinis, como a un fugitivo, con sus persecuciones. Después, Loxias dirigió mis pasos hacia Atenas para ofrecer expiación a las diosas sin nombre [45], pues hay allí un sagrado tribunal que Zeus estableció para Ares como consecuencia de haber mancillado sus manos con cierto crimen [46].

Allí me presenté... Al principio ningún huésped me acogió de buen grado, pues era un ser odiado por los dioses. Pero los que sintieron piedad me ofrecieron en hospitalidad una mesa apartada [47] —aunque vivían bajo el mismo techo— y con su silencio me mantuvieron

[45] Son las Erinis. No es que no tengan nombre, sino que se las solía dar un nombre eufemístico, como *Euménides* («benévolas») o *Semnaí* («venerandas»).

[46] Ares mató a Halirrocio porque éste había violado a su hija Alcipe.

[47] Esto no implica que *sólo* Orestes tuviera una mesa aparte. También los demás la tenían. Los espectadores atenienses, sin duda, no necesitaban esta explicación, pues conocían muy bien los detalles de la fiesta. Cf. n. 49.

silencioso de forma que estuviera alejado de su comida y bebida. Llenaron una vasija propia, con la misma medida de vino para todos, y tenían contento.

Yo no me consideraba digno de censurar a mis hospedadores, sufría en silencio simulando no entender y lamentando sobremanera ser el asesino de mi madre [48]. He oído que mis desdichas se han convertido en un rito de Atenas y que todavía se mantiene la costumbre de que el pueblo de Palas venere la vasija de las Coes [49].

Cuando llegué a la colina de Ares me sometí a juicio: yo ocupaba uno de los dos asientos y el otro la más anciana de las Erinis [50]. Después que hube hablado y escuchado sobre la muerte de mi padre, Febo me salvó con su testimonio y Palas igualó los votos con su mano. Y salí victorioso en esta prueba de mi asesinato. Cuantas Erinis acataron el veredicto, se marcaron los límites de un terreno sagrado en el mismo lugar de la votación; pero las que no se plegaron a la legalidad no dejaban de acosarme en una persecución que no daba lugar al descanso, hasta que volví al sagrado recinto de Febo. Me puse delante de la entrada, ayuno de alimentos, y juré que reventaría allí mismo perdiendo mi vida si no me salvaba Febo, ya que él me había perdido.

[48] Se ha dado otra interpretación (ENGLAND, PLATNAUER) a los vv. 956-957: «sufría en silencio, entre grandes lamentos, simulando no tener conciencia de que era el asesino de mi madre».

[49] Esta narración es un mito etiológico de la fiesta ateniense de las *Coes*, que tenía lugar el segundo día de las *Antesterias* o fiestas de difuntos. En ella los participantes bebían, en mesas separadas, de una *Coe* (12 cotilas = aprox. 4 litros) en vez de beber juntos de la cratera común.

[50] El acusado se sentaba en una piedra llamada «del crimen» (*hýbreōs*), el acusador en la de la «implacabilidad» (*anaideías*) (cf. PAUSANIAS, I 28, 5).

Allí mismo dejó Febo oír su voz desde el áureo trípode y me envió aquí para apoderarme de la imagen caída del cielo y erigirla en suelo ateniense[51].

Conque colabora conmigo en conseguir la salvación que me ha señalado. Si nos apoderamos de la imagen de la diosa, cesarán mis ataques de locura y te estableceré de nuevo en Micenas, luego de embarcarte en mi navío de muchos remos.

Vamos, hermana querida, salva tu casa paterna y sálvame a mí. Perdido soy y perdidos los Pelópidas si no arrebatamos la celeste imagen de la diosa.

CORIFEO. — Terrible hierve la ira de los dioses; entre dolores arrastra a la simiente de Tántalo.

IFIGENIA. — Tengo voluntad —y la tenía antes de que tú vinieras— de estar en Argos y de verte a ti, hermano. Deseo tanto como tú librarte de las dificultades y enderezar la casa paterna que se halla enferma, sin odio contra quien quiso matarme. Lo deseo, pues así alejaría mi mano de tu sangre y salvaría la casa. Pero no sé cómo escapar de la diosa y el rey cuando éste encuentre el pedestal de piedra sin su estatua. ¿Cómo librarme de la muerte? ¿Qué explicación podré dar?

Ahora bien, si esto se produce junto y al mismo tiempo —si te llevas la estatua y a mí me llevas sobre nave de buena proa—, el riesgo valdrá la pena. Si, por el contrario, no consigo esto[52], entonces yo estoy perdida y tu, en cambio, conseguirás volver habiendo dispuesto bien tus intereses.

Mas no, no me arredro aunque tenga que morir para salvarte. Cuando un hombre muere en una casa, se le echa de menos; en cambio la mujer es débil.

51 Sobre esta nueva complicación en el mito de Orestes, cf. la *Introducción*.

52 I. e. el conseguir las dos cosas juntas. Se ha querido hacer más explícito este sentido corrigiendo el texto innecesariamente (cf. aparato crítico de MURRAY).

ORESTES. — No seré el causante de tu muerte y de la de mi madre. Ya basta con su sangre. Contigo quiero compartir la suerte, vivo o muerto. Te llevaré a casa, si es que yo mismo consigo llegar allí, o me quedaré aquí para morir contigo.

Escucha mi opinión. Si nuestro plan fuera hostil a Ártemis, ¿cómo me habría Loxias ordenado que llevara a la ciudad de Palas la estatua de la diosa y que contemplara tu rostro?[53].

Poniendo todo esto en relación, espero conseguir el regreso.

IFIGENIA. — ¿Y cómo podríamos evitar la muerte y apoderarnos de lo que queremos? Éste es el punto débil del regreso a casa. Éste es el punto a deliberar.

ORESTES. — ¿Nos sería posible matar al rey?

IFIGENIA. — Terrible es el acto que has propuesto: que un forastero mate a quien le hospeda.

ORESTES. — Con todo, hay que afrontarlo si puede salvarnos a ti y a mí.

IFIGENIA. — No sería capaz, aunque alabo tu audacia.

ORESTES. — ¿Y si me ocultaras en este templo?

IFIGENIA. — ¿Con la idea de aprovechar la oscuridad para salvarnos?

ORESTES. — Sí, pues la noche es para los ladrones y el día para la verdad[54].

IFIGENIA. — Hay dentro vigilantes sagrados, a quienes no podremos hurtarnos.

53 Se ha pensado que hay una laguna entre la primera subordinada y la segunda, dado que Loxias no ordenó a Orestes «que contemplara el rostro de Ifigenia». Pero dado que gramaticalmente el período es intachable, la exigencia de una laguna es llevar el racionalismo a un extremo casi patético.

54 I. e. «para quienes no se tienen que ocultar». MARKLAND y otros editores excluyen estos dos versos (1025-1026) como interpolaciones de actor, sobre todo porque separan mucho la pregunta de 1024 de la respuesta en 1027.

ORESTES. — ¡Ay de mí, estamos perdidos! ¿Cómo, entonces, podremos salvarnos?

IFIGENIA. — Creo que tengo una idea nueva.

ORESTES. — ¿Cuál? Comunícame tu plan para que yo lo sepa.

IFIGENIA. — Me serviré de tus sufrimientos como estratagema.

ORESTES. — ¡Hábiles sois las mujeres para descubrir tretas!

IFIGENIA. — Diré que vienes de Argos por haber dado muerte a tu madre.

ORESTES. — Sírvete de mis desgracias si te resulta útil.

IFIGENIA. — Diré que no está permitido sacrificarte a la diosa.

ORESTES. — ¿Por qué razón? Ya voy barruntando algo.

IFIGENIA. — Porque no eres puro; sólo entregaré al sacrificio lo que sea santo [55].

ORESTES. — ¿Y por qué va a ser así más fácil apoderarse de la imagen?

IFIGENIA. — Expresaré mi deseo de purificarte con agua del mar.

ORESTES. — Pero todavía estará dentro del templo la imagen por la que hemos venido navegando.

IFIGENIA. — Diré que también he de lavarla por haberla tocado tú.

ORESTES. — ¿Dónde? ¿Te refieres al pomontorio bañado por el mar?

IFIGENIA. — Allí donde tu nave se encuentra anclada con cuerdas de lino.

ORESTES. — ¿Llevarás tú misma la estatua en tus brazos o algún otro?

---

55 Seguimos la lectura de la edición Aldina (*phónōi* por *phóbōi*) que ni siquiera recoge MURRAY.

IFIGENIA. — Yo. Sólo a mí me está permitido tocarla.

ORESTES. — Y mi amigo Pílades, ¿qué lugar tendrá en el juego? [56].

IFIGENIA. — Se dirá que tiene en sus manos la misma mancha que tú.

ORESTES. — ¿Harás esto a escondidas del rey o con su conocimiento?

IFIGENIA. — Lo convenceré con mis palabras, porque ocultarme no podría en absoluto.

ORESTES. — Pues bien, los remos de la nave están ya prestos para golpear.

IFIGENIA. — Tú has de encargarte del resto de forma que resulte bien.

ORESTES. — Sólo falta una cosa, que éstas oculten el plan. Conque dirígete a ellas y busca palabras persuasivas... La mujer tiene capacidad para excitar el llanto. Por lo demás, puede que todo resulte bien.

IFIGENIA. — Queridas mujeres, en vosotras pongo mis ojos. En vuestras manos está el que tenga éxito o que me convierta en nada y me vea privada de mi patria, de mi querido hermano y de mi queridísima hermana. Que éste sea el comienzo de mis palabras: somos mujeres, especie amiga de ayudarse mutuamente y firmes como nadie para salvaguardar nuestros comunes intereses. Colaborad en nuestra fuga con vuestro silencio. ¡Qué hermoso es tener una lengua de confianza! Ved cómo un solo destino abarca a tres seres que se aman: o el regreso a la tierra patria o la muerte.

Si me salvo, os llevaré salvas a la Hélade para que participéis también vosotras de mi suerte. Os lo suplico, a ti y a ti por vuestra diestra; a ti por tu querido rostro, por tus rodillas y tus seres más queridos —padre, madre e hijos si los tienes—.

---

56 Lit. «en qué lugar del coro estará colocado».

¿Qué decís? ¿Quién de vosotras dice que quiere o que no quiere? Hablad, pues si no aceptáis mis palabras nos veremos perdidos yo y mi paciente hermano.

CORIFEO. — Cobra ánimos, dueña querida, y piensa sólo en salvarte. Por mi parte, guardaré silencio sobre todo aquello que estás planeando. ¡Sépalo el gran Zeus!

IFIGENIA. — Gracias por vuestras palabras, os deseo felicidad.

(*A Orestes y Pílades.*) Tu trabajo y el tuyo es entrar en el templo. Pronto llegará el rey de esta tierra para indagar si se ha llevado a cabo el sacrificio de los extranjeros. (*Entran en el templo.*)

(*Invocando a Ártemis.*) Soberana, tú que me salvaste en los valles de Áulide de las manos terribles de un padre asesino, sálvame ahora y salva a éstos. O por tu culpa, la boca de Loxias ya no será veraz a ojos de los mortales. Abandona benévola esta tierra bárbara y dirígete a Atenas. No te conviene habitar aquí pudiendo vivir en una ciudad próspera. (*Entra ella en el templo.*)

CORO.

Estrofa 1.ª

Alción, alción que junto a los rocosos acantilados del mar cantas lúgubre lamento, —voz comprensible para quienes comprenden que celebras a tu esposo, sin cesar, con tus cantos[57]*—. Yo, ave sin alas, mis*

[57] Alcione, hija de Edo y Enarete, casó con Ceix. Según una rama de la tradición, ella fue convertida en alción y él en foca por impiedad (se llamaban a sí mismos Zeus y Hera, cf. APOLODORO, I 7, 4); según otra, Ceix se ahogó y ella lo lamentaba tan penosamente que los dioses la convirtieron en alción y sigue llorando a su marido (cf. LUCIANO, *Halcyon* 1; *Metamorfosis* IX 270 y sigs.: «y durante los siete días que Alcione cubre sus huevos en su nido hecho en las rocas, la

trenos lanzo junto a los tuyos añorando las fiestas helenas, añorando a Ártemis partera, la que habita cabe la costa del Cinto[58] *y la palmera de suave copa y el laurel de hermoso tallo y el tronco sagrado de la verde oliva —¡tan querido para los dolores de parto de Leto!—, y la laguna que hace girar en círculos su agua, donde el melódico cisne sirve a las Musas.*

Antístrofa 1.ª

¡Oh torrenteras de lágrimas henchidas, que sobre mis mejillas cayeron cuando, derrumbadas las torres, me llevaron en naves entre remos y lanzas enemigas! Vendida a cambio de oro emprendí el viaje a tierras bárbaras donde sirvo a la virgen sirviente de la diosa matadora de ciervos, a la hija de Agamenón y a los altares en que no hay sacrificios de ovejas[59]*. Envidio a quien es infortunado desde siempre pues, al nacer con ella, no lo abruma la necesidad. Cambiar es infortunio, y recibir daño cuando acompaña la suerte es un signo pesado para los mortales.*

Estrofa 2.ª

También a ti, señora, la argiva pentecóntoro[60] *te llevará al hogar. El caramillo, con cera en la junturas, del montaraz Pan silbará marcando el ritmo de los remos, y Febo el adivino, que posee el sonido encantador de su lira de siete tonos, te llevará cantando a la fecunda tierra de Atenas. Marcharás al impulso del resonante remo dejándome aquí atrás. Los cables de*

mar está en calma y la navegación segura y tranquila» (de aquí la expresión «los días del alción»).

[58] Monte de Delos. La palmera y el laurel son los diferentes objetos sagrados que toda la tradición griega relaciona con el nacimiento de Apolo y Ártemis en Delos. El olivo es una adición de la tradición ática.

[59] I. e. sólo hay sacrificios humanos.

[60] Nave arcaica con 50 remos.

la rápida nave, por cima de la amura, extenderán su vela más allá de la proa al impulso del viento[61].

Antístrofa 2.ª

¡Pudiera yo marchar por el brillante curso que recorre el fuego del sol! ¡Pudiera yo dejar de batir las alas en mis costados[62] *sobre las alcobas de mi casa! ¡Pudiera yo tomar parte en los coros en que cuando era moza, en bodas ilustres, haciendo girar —a los pies de mi madre querida— las bandas de mis coetáneas, compitiendo con ellas en gracia, rivalizando en suaves y ricos peinados, al saltar sombreaba mis mejillas enredando mis trenzas con los velos de muchos colores!* (Aparece el rey Toante por la derecha.)

TOANTE. — ¿Dónde está la mujer griega que es portera de este templo? ¿Ha iniciado el sacrificio de los extranjeros? ¿Brilla ya su cuerpo bajo la acción del fuego en los sagrados recintos? (*Sale Ifigenia del templo.*)

CORIFEO. — Aquí está, rey, la que te aclarará todo.

TOANTE. — ¡Eh! ¿Por qué, hija de Agamenón, has levantado de su firme pedestal la imagen de la diosa y la llevas en tus brazos?

IFIGENIA. — Soberano, detén tu pie ahí mismo, en los umbrales.

TOANTE. — ¿Qué novedad es ésta en el templo, Ifigenia?

[61] A menos que pensemos que Eurípides desconocía por completo las partes de una nave o que el poeta prescindía con absoluta indiferencia de las condiciones de la misma, todo nos induce a pensar que estamos ante un pasaje corrupto, difícilmente recuperable a pesar de los esfuerzos que se han hecho. Sin embargo, la imagen que se nos presenta es clara: una nave que avanza rápidamente con la vela hinchada de forma que sobresale por delante de la proa.

[62] S. e. para posarme encima.

IFIGENIA. — He escupido[63]. A Pureza refiero esta palabra.

TOANTE. — ¿Qué extraño preludio es éste? Habla claramente.

IFIGENIA. — No son puras las víctimas que habéis prendido, soberano.

TOANTE. — ¿Qué te lo prueba?... ¿O expresas una opinión?

IFIGENIA. — La imagen de la diosa se ha dado la vuelta en su pedestal.

TOANTE. — ¿Por sí sola o la ha torcido un terremoto?

IFIGENIA. — Por sí sola. Y ha cerrado los ojos.

TOANTE. — ¿Cuál es la causa? ¿Acaso la impureza de los extranjeros?

IFIGENIA. — Ella y no otra cosa. Han cometido una acción terrible.

TOANTE. — ¿Han matado a alguno de los bárbaros en la ribera del mar?

IFIGENIA. — Han llegado ya con un crimen familiar.

TOANTE. — ¿Cuál? Me han entrado deseos de conocerlo.

IFIGENIA. — ¡Han matado a su madre con espada común!

TOANTE. — ¡Por Apolo! Ni siquiera entre los bárbaros se atrevería nadie a esto.

IFIGENIA. — Han sido perseguidos y arrojados de toda Grecia.

TOANTE. — ¿Y es por esto por lo que estás sacando la imagen?

IFIGENIA. — Sí, bajo el sagrado éter, para apartarla de la sangre.

[63] Exclamación cuasi eufemística cuando, como afirma WEIL, «la palabra ocupa el lugar de la cosa» (el acto aquí).

TOANTE. — ¿En qué forma conociste la mancha de los extranjeros?

IFIGENIA. — Los interrogué cuando se tornó la imagen de la diosa.

TOANTE. — Astuta te educó Grecia. ¡Qué bien te enteraste!

IFIGENIA. — Y, con todo, pusieron un dulce señuelo en mi corazón.

TOANTE. — ¿Te dieron noticias de Argos como hechizo?

IFIGENIA. — Sí, que mi único hermano vive feliz...

TOANTE. — Sin duda con idea de que los salvaras, feliz por sus noticias.

IFIGENIA. — ... y que vive mi padre y es afortunado.

TOANTE. — Pero tú te habrás inclinado de parte de la diosa, como es lógico.

IFIGENIA. — Sí, y por odio a toda Grecia que me perdió.

TOANTE. — Entonces dime, ¿qué hacemos con los dos extranjeros?

IFIGENIA. — Es fuerza que observemos la ley aquí vigente.

TOANTE. — ¿No dispones entonces las lustraciones y tu espada?

IFIGENIA. — Primero quiero lavarlos con purificaciones sagradas.

TOANTE. — ¿Con agua de una fuente o del mar?

IFIGENIA. — El mar lava todos los males del hombre.

TOANTE. — Desde luego caerán ante la diosa más conforme al rito.

IFIGENIA. — También así saldrá mejor lo que me atañe [64].

TOANTE. — ¿No llega el oleaje hasta el mismo templo?

64 Frase con doble sentido.

IFIGENIA. — Sí, pero se precisa soledad, pues haremos también otras cosas...

TOANTE. — Llévalos adonde precises. No deseo contemplar lo que es prohibido.

IFIGENIA. — He de purificar también la imagen de la diosa.

TOANTE. — Sí, ya que la ha alcanzado la impureza del matricida.

IFIGENIA. — Así es, en otro caso yo nunca la habría levantado de su pedestal.

TOANTE. — Justas son tu piedad y previsión.

IFIGENIA. — ¿Sabes lo que necesito tener?

TOANTE. — Es cosa tuya el manifestármelo.

IFIGENIA. — Encadena a estos extranjeros.

TOANTE. — ¿Adónde podrán huir?

IFIGENIA. — Grecia no conoce la lealtad.

TOANTE. — Id en busca de cadenas, siervos

IFIGENIA. — Que traigan aquí a los extranjeros...

TOANTE. — Así se hará.

IFIGENIA. — ... con la cabeza cubierta con los peplos.

TOANTE. — ¡Para proteger la luz del sol! [65].

IFIGENIA. — Que me den escolta tus hombres.

TOANTE. — Éstos te acompañarán.

IFIGENIA. — Envía también a alguien que comunique a la ciudad...

TOANTE. — ¿Qué?

IFIGENIA. — Que todos permanezcan en casa.

TOANTE. — ¿Para no encontrarnos con el asesino?

IFIGENIA. — Sí, los tales están contaminados.

TOANTE. — Tú ve a comunicar...

IFIGENIA. — ... que nadie se acerque a su presencia.

TOANTE. — ¡Cómo te preocupas por la ciudad!

65 S. e. para que los rayos del sol no se contaminen y a su vez vuelvan a contaminar a los demás.

IFIGENIA. — Y también por los amigos que más lo precisan.

TOANTE. — Eso lo dices por mí.

⟨IFIGENIA. — Desde luego⟩ [66].

TOANTE. — Con razón te admira todo mi pueblo.

IFIGENIA. — Tú quédate aquí delante del templo...

TOANTE. — ¿Y qué hago?

IFIGENIA. — ... y purifica con azufre el recinto de la diosa.

TOANTE. — ¡Para qué regreses a él, ya purificado!

IFIGENIA. — Y cuando salgan los extranjeros...

TOANTE. — ¿Qué he de hacer?

IFIGENIA. — Cubre tus ojos con el manto...

TOANTE. — ¡Para no recibir contaminación!

IFIGENIA. — Si te parece que tardo demasiado...

TOANTE. — ¿Qué límite pongo a tu tardanza?

IFIGENIA. — ... no te extrañes.

TOANTE. — Ejecuta bien los ritos de la diosa, pues hay tiempo.

IFIGENIA. — ¡Ojalá esta purificación resulte como yo deseo!

TOANTE. — Me uno a tu súplica. (*Entra en el templo, cruzándose con Orestes y Pílades que salen. Se cubre para evitar verlos.*)

IFIGENIA. — Helos aquí, ya veo a los extranjeros que salen del templo, ya veo los adornos de la diosa y los corderos recentales con cuya sangre lavaré su sangre impura. Ya veo el resplandor de las antorchas y todo cuanto yo misma he prescrito para purificar a los forasteros y a la diosa. Ordeno a los ciudadanos que se mantengan alejados de esta polución. Si alguien es portero del templo y tiene sus manos puras para los dioses, si alguien viene a contraer matrimonio o

[66] La contestación de Ifigenia falta en los Mss., pero es fácil de suplir. Nosotros lo hemos hecho siguiendo a KÖCHLY.

está preñada, huid, retiraos, no vaya a caer sobre alguien esta mancha.

(*En actitud de súplica.*) ¡Oh virgen soberana, hija de Zeus y Leto! Si purifico el crimen de éstos y realizo el sacrificio donde debo, habitarás una casa pura y nosotros seremos felices. Callo lo demás, pero se lo doy a entender a los dioses que todo lo saben y a ti, diosa. (*Sale el cortejo por la derecha.*)

CORO.

Estrofa.

Hermoso es el hijo de Leto, a quien ésta parió en los fructíferos valles de Delos, el de pelo de oro entendido en la cítara y en el tiro certero del arco con que se complace. Llevólo ella misma [67] *de junto al acantilado —dejando el ilustre lugar de su parto— hasta la cumbre del Parnaso, de torrenciales aguas, que danza en honor de Dioniso. Allí la serpiente de moteado lomo, de color de vino, cubierta con sombrío laurel de buenas hojas por coraza, el monstruo portentoso de la tierra, vigilaba el oráculo soterraño. Todavía un bebé, todavía palpitando en los brazos de tu madre querida lo mataste, oh Febo, y ascendiste al divino oráculo y ahora te sientas en áureo trípode, en el trono veraz, vaticinando para los mortales desde el fondo del templo vecino de la corriente de Castalia, y ocupando un palacio que es centro de la tierra.*

Antístrofa.

Cuando desalojó del oráculo divino de Pitón a Temis, hija de la tierra, Ctón engendró nocturnos fantasmas de sueños que iban a manifestar a muchos mortales el pasado, el presente y cuanto iba a suceder, durante el sueño, en las tenebrosas cavidades de la

[67] Sc. «su madre» Leto.

tierra. Así Gea quitó a Febo su prerrogativa de adivino encelada por su hija. Mas con rápido pie al Olimpo se encaminó el soberano y rodeó con su mano de niño el trono de Zeus, suplicando que quitara del templo pítico la ira de la diosa terrena. Y Zeus rió porque su hijo vino en seguida queriendo retener su lugar de culto, cargado de oro. Y agitó sus cabellos para que cesaran las nocturnas voces, y quitó a los mortales la veracidad de los nocturnos sueños, y devolvió a Loxias sus prerrogativas y a los mortales su confianza en los versos proféticos cantados en el trono acogedor de huéspedes visitado por muchos mortales. (Entra por la derecha un esclavo de Toante.)

MENSAJERO. — Oh guardianes del templo y protectores de los altares, ¿adónde ha marchado Toante, rey de esta tierra? Abrid las puertas de buenos cerrojos y haced que salga de este templo el soberano del país.

CORIFEO. — ¿Qué sucede, si se me permite hablar sin que nadie me lo ordene?

MENSAJERO. — Se han escapado los dos jóvenes. Han huido del país por una estratagema de la hija de Agamenón y llevan la santa imagen en la cavidad de su nave griega.

CORIFEO. — Has dicho palabras increíbles. El rey del país, a quien deseas ver, ha salido precipitadamente del templo.

MENSAJERO. — ¿Adónde? Pues tiene que enterarse de lo ocurrido.

CORIFEO. — No sabemos. Conque marcha y síguelo adonde puedas encontrarlo para comunicarle esas palabras.

MENSAJERO. — Ya veis cuán poco digna de crédito es la raza femenina. Seguro que también vosotras tenéis parte en la acción.

CORIFEO. — Estás loco. ¿Qué tenemos nosotras que ver en la huida de los extranjeros? ¿No te irás al palacio de los reyes lo antes posible?

MENSAJERO. — No, al menos hasta que este intérprete [68] me diga si el soberano del país se encuentra, o no, dentro.

Eh, abrid las trancas —a los de dentro digo— y comunicad al señor que estoy a la puerta con una carga de noticias. (*Sale Toante del templo.*)

TOANTE. — ¿Quién arma ese alboroto ante el templo de la diosa, golpeando las puertas y haciendo llegar el ruido hasta el interior?

MENSAJERO. — ¡Eh! ¿Cómo es que éstas me decían que te encontrabas fuera, e incluso trataban de echarme del templo? ¡Resulta que estabas dentro!

TOANTE. — ¿Qué recompensa buscan o esperan?

MENSAJERO. — Más tarde te aclararé la actitud de éstas. Escucha ahora el asunto más inmediato. La joven que estaba aquí al cargo de los altares, Ifigenia, ha salido del país en compañía de los dos extranjeros llevándose la sagrada imagen de la diosa. Las purificaciones eran mentira.

TOANTE. — ¿Qué dices? ¿Qué soplo ha tenido de mala fortuna?

MENSAJERO. — Por salvar a Orestes. Quizá te produzca estupor.

TOANTE. — ¿A quién? ¿Acaso al que alumbró la hija de Tíndaro?

MENSAJERO. — El hombre a quien la diosa consagró para su altar.

TOANTE. — ¡Qué extraño!... ¿Qué nombre más exacto podría dar a esto?

MENSAJERO. — No te preocupes ahora de eso y escúchame. Después de que veas todo con claridad y me

[68] Sin duda la aldaba.

oigas, piensa qué clase de persecución puede dar alcance a los extranjeros.

TOANTE. — ¡Habla, tienes razón! La navegación que han emprendido no es corta para que puedan escapar de mi lanza.

MENSAJERO. — Cuando llegamos a la ribera del mar, donde se encontraba anclada ocultamente la nave de Orestes, la hija de Agamenón nos hizo señas de que nos alejáramos los que —por orden tuya— llevábamos los grilletes de los extranjeros, con idea de encender el fuego secreto para la purificación para la que había ido allí. Ella siguió caminando con los grilletes de los extranjeros en sus manos. Esto nos resultó sospechoso, pero con todo, tus siervos, señor, nos dimos por satisfechos.

Un tiempo después —sin duda para que nos pareciera que estaba realizando algo— lanzó un grito ritual y recitaba cantos ininteligibles como un mago, como si ya estuviera purificando el crimen. Como ya llevábamos largo tiempo sentados, nos entró miedo de que los extranjeros se desataran, la mataran y se dieran a la fuga.

Pero por temor de ver lo que no debíamos contemplar, permanecimos sentados en silencio. Por fin todos estuvimos de acuerdo para acercarnos adonde se hallaban, aunque nos estuviera prohibido. Entonces vimos la nave griega, bien dotada con una fila de remos —como alas para impulsarla—, y a cincuenta marineros sosteniendo los remos en los toletes, y a los jóvenes, libres ya de ligaduras, en pie junto a la proa de la nave. Unos impulsaban la proa con los botadores, otros colgaban de las serviolas el ancla, otros preparaban apresuradamente la escala, arrastraban las amarras con sus manos y se las soltaban a los extranjeros echándolas al mar.

Nosotros, sin cuidarnos de nada, cuando vimos la engañosa estratagema, nos asimos a la extranjera y a las amarras y tratamos de sacar por sus huecos las cañas del timón de la nave.

Y nos cambiamos estas palabras:

«¿Con qué razón tratáis de zarpar robando a nuestro país la imagen y la sacerdotisa? ¿Quién eres tú, y de qué país, para sacar ocultamente a ésta?»

Y él dijo: «Soy Orestes, su hermano —para que lo sepas—, el hijo de Agamenón. He cobrado a mi hermana, a quien perdí, y me la llevo.» Pero nosotros nos aferrábamos todavía más a la extranjera y tratábamos de forzarla a que nos siguiera ante tu presencia.

Así es como se produjeron estas terribles contusiones en mi rostro. En efecto, ni ellos ni nosotros teníamos armas a mano. Se entabló una lucha a puñetazos y los brazos y pies de los dos jóvenes muchachos se dirigían contra nuestros costados e hígados, de forma que con los encontronazos nuestros miembros se entorpecieron.

Marcados por terribles señales huimos hacia la escarpadura, unos con heridas sangrientas en la cabeza y otros en la cara. Cuidadosamente apostados en las alturas combatíamos arrojando piedras, pero los arqueros, puestos sobre la proa, nos impedían con sus dardos que reanudáramos nuestro avance.

En esto, como un terrible oleaje impulsara la nave a tierra y la doncella tuviera miedo de mojar su pie, la tomó Orestes sobre su hombro izquierdo, se introdujo en el mar, saltó a la escala y puso dentro de la nave, que se veía bien, a su hermana y a la imagen de la hija de Zeus, caída del cielo.

Y lanzó su voz de mando desde el centro mismo de la nave:

«Marineros de Grecia, asíos a los remos de la nave y cubridlos de blanca espuma. Ya tenemos aquello

por lo que introdujimos nuestra nave en la mar Inhóspita franqueando las Simplégades.»

Y ellos, dejando escapar un suave jadeo, batían el salino mar. Mientras la nave estuvo dentro del puerto se dirigía hacia la boca, pero cuando la hubo atravesado, como diera en medio de una violenta tempestad, aceleró su marcha. En efecto, sobrevino de repente un viento terrible e impulsó las velas por la parte de popa. Los marineros aguantaron golpeando las olas, pero el oleaje en reflujo arrastró la nave de nuevo a tierra.

La hija de Agamenón se puso en pie y oraba así: «Oh hija de Leto, condúceme a mí, tu sacerdotisa, sana y salva a Grecia desde esta tierra bárbara y perdona mi robo. También tú, diosa, amas a tu hermano; considera justo que también yo ame a los de mi sangre.»

Los marineros cantaron el peán acompañando la súplica de la doncella, al tiempo que a la voz de mando ajustaban al remo sus brazos desnudos del manto.

El barco se dirigía cada vez más hacia las rocas. Uno de nosotros se lanzó al mar a pie, otro trataba de descolgar las anclas atadas y a mí me enviaron a ti, soberano, para comunicarte lo que allí acontece.

Conque ponte en camino con sogas y lazos, que si no se produce bonanza, los extranjeros no tendrán esperanza de salvación.

El venerado Posidón es soberano del mar y protege a Ilión. Es enemigo de los Pelópidas y ahora va a poner en tus manos y las de tus ciudadanos al hijo de Agamenón y a su hermana, la cual ha resultado convicta de traición a la diosa por no acordarse del sacrificio de Áulide.

CORIFEO. — Paciente Ifigenia, vas a morir con tu hermano, vas a caer de nuevo en manos de tu dueño.

TOANTE. — ¡Ciudadanos todos de esta tierra bárbara! Vamos, ¿no pondréis las riendas a vuestros potros y correréis junto a la ribera? ¿No impediréis unos la

salida de esa nave griega y os apresuraréis a dar caza, con ayuda de la diosa, a unos hombres impíos? ¿No arrastraréis otros al mar barcas veloces? Prendámoslos por mar o a caballo por tierra, y los arrojaremos desde lo alto de las rocas o los empalaremos.

En cuanto a vosotras, mujeres, cómplices de esta estratagema, ya vendré a castigaros cuando tenga tiempo. No vamos a quedarnos con los brazos cruzados ahora que tenemos ante nosotros esta urgencia. (*Aparece Atenea sobre la cubierta del templo.*)

ATENEA. — ¿Adónde, rey Toante, adónde conduces esta persecución? Escucha a Atenea estas palabras: deja ya de perseguirlos, deja de impulsar el torrente de tu ejército. Orestes ha venido aquí forzado por el oráculo de Loxias. Está huyendo de la furia de las Erinis y quiere llevar a su hermana a Argos, y la imagen sagrada a mi tierra, para librarse de sus males presentes. Ésta es mi palabra por lo que a ti toca.

Poseidón, por hacerme un favor, ha calmado las olas del mar para que Orestes, a quien tú crees que vas a matar sorprendiéndolo en medio de la tempestad, la atraviese con su nave. Y tú, Orestes (pues escuchas la voz de la diosa aunque no estés aquí), ahora que conoces mis deseos, marcha llevando la imagen y a tu hermana.

Cuando llegues a Atenas, construida por los dioses, en el último extremo del Ática, junto al monte Caristio, hay un lugar sagrado al que mi pueblo ha dado el nombre de Halas. Allí construirás un templo e instalarás la imagen dándole el nombre de la tierra Táurica y de los sufrimientos que padeciste recorriendo la Hélade bajo el aguijón de las Erinis.

En el futuro los hombres celebrarán a Ártemis con el nombre de diosa Tauròpola. Establece este rito: cuando el pueble celebre tu rescate de la muerte, que

pongan un cuchillo sobre el cuello de un hombre y dejen correr su sangre para purificación y a fin de que la diosa reciba sus honras[69].

Y tú, Ifigenia, has de ser la clavera de esta diosa en los bancales sagrados de Braurón. Allí serás enterrada cuando mueras, y te dedicarán en ofrenda los sutiles peplos bordados que las mujeres dejan en su casa cuando mueran en el parto[70].

Ordeno que envíes lejos de esta tierra a estas mujeres griegas[71] en virtud de una decisión justa.

También a ti, Orestes, te salvé un día en el Areópago, decidiendo la igualdad de votos. Y esto será ley: que se absuelva a quien consiga votos iguales.

Conque llévate a tu hermana de esta tierra, hijo de Agamenón, y tú, Toante, abandona tu cólera.

TOANTE. — Soberana, Atenea, quien no obedece las palabras de los dioses, luego de escucharlas, no está en su sano juicio. Yo no voy a irritarme con Orestes porque se haya llevado la imagen de la diosa, ni con su hermana. ¿Cómo va a ser bueno competir con los dioses poderosos? ¡Que se marchen a tu tierra con la imagen de la diosa y que erijan la estatua en buena hora! También enviaré a estas mujeres a la próspera Grecia como ordenan tus palabras.

Detendré la lanza que ahora levanto contra los extranjeros y los remos de mis naves, ya que así lo has decidido, diosa.

---

69 Sin duda en compensación por los sacrificios que ha perdido en la Táurica.

70 Se trata de la etiología (típica de las intervenciones de los dioses *ex machina*) de dos ritos similares en Halas y Braurón. Eurípides relaciona los dos, poniendo la imagen en el primero y haciendo a Ifigenia sacerdotisa del segundo. Por supuesto, la etiología es falsa, ya que trata de atribuir a los bárbaros tauros los restos de sacrificios humanos que había en el propio suelo del Ática.

71 Miembros del coro.

ATENEA. — Alabo tu actitud. Pues la Necesidad se impone tanto a ti como a los dioses. Vamos, oh vientos, llevad a Atenas la nave del hijo de Agamenón, que yo les acompañaré en el viaje por proteger la santa imagen de mi hermana.

CORO. — *Marchad felices con la fortuna de un destino salvador. ¡Oh Palas Atenea, venerada ente los inmortales y entre los mortales! Haremos como ordenas. Recibo en mis oídos tus palabras dulcísimas e inesperadas.*

¡Oh veneranda Victoria! Apodérate de mi vida y no dejes de coronarme.

GLOSARIO DE TÉRMINOS REFERIDOS AL TEATRO

AGÓN: Enfrentamiento verbal entre dos actores.

DIÁLOGO LÍRICO: Diálogo en que cantan dos actores.

EPIRREMA: Diálogo en que un personaje recita y otro canta.

EPISODIO: Acto de un drama. Unidad comprendida entre dos cantos del Coro.

ESTÁSIMO: Canto del Coro entre episodios o entre el último episodio y el éxodo.

ESTICOMITÍA: Diálogo en que dos o más actores alternan recitando un solo verso.

ÉXODO: Unidad teatral que comprende desde el último estásimo hasta el final del drama.

KOMMÓS: Canto lírico de duelo entre dos actores o dos actores y Coro.

MONODIA: Canto de un solo actor.

PÁRODOS: Canto de entrada del Coro.

PRÓLOGO: Unidad teatral comprendida entre el inicio del drama y la entrada del Coro.

RESIS: Parlamento recitado por un actor.

BIBLIOGRAFÍA (Selección) *

I. Ediciones completas de Eurípides:

Editio Aldina (W. Musurus), Venecia, 1504 (*editio princeps*).

J. Barnes, *Euripidis quae exstant omnia...*, Cambridge, 1694 (con comentarios a base de las notas inéditas de J. J. Escalígero y J. Milton).

W. Canter, *Euripidis tragoediae XIX...*, Amberes, 1571.

W. Dindorf, *Euripidis Tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Oxford, 1832-1840.

T. Fix, *Euripidis Fabulae*, París, 1844.

J. A. Hartung, *Euripides Werke*, Leipzig, 1848-1853.

A. Kirchhoff, *Euripidis Tragoediae*, Berlín, 1867.

A. Matthiae, *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, Leipzig, 1813-1837.

L. Méridier, H. Grégoire, etc. *Euripide*, París, 1923, etc.

S. Musgrave, *Euripidis quae exstant omnia...*, Oxford, 1778.

G. Murray, *Euripidis Fabulae*, Oxford, 1902-1913.

A. Nauck, *Euripidis Tragoediae*, Leipzig, 1871.

F. A. Paley, *Euripides, with an English Commentary*, Londres, 1889.

R. Prinz y N. Wecklein, *Euripidis Fabulae*, Leipzig, 1878-1902.

* Los libros de esta Bibliografía pueden aparecer en el texto con el título completo o citados por autor, capítulo y página.

II. Ediciones particulares (con comentario):

Suplicantes

J. Markland, *Euripidis Drama Supplices mulieres ad codd. mss. recensitum, et versione correcta, notis uberrimis illustratum*, Londres, 1763.
F. H. Bothe, *Euripidis Supplices*, Leipzig, 1825.
C. Collard, *Euripidis Supplices*, Groninga, 1975.

Heracles

U. v. Wilamowitz-Möllendorff, *Euripides: Herakles*, Berlín, 1895.

Ion

A. S. Owen, *Euripides: Ion*, Oxford, 1939.
Verrall, *The Ion of Euripides*, Cambridge, 1890.
U. v. Wilamowitz-Möllendorff, *Euripides: Ion*, Berlín, 1926.

Las Troyanas

G. Schiassi, *Euripide, Le Troiane*, Florencia, 1953.

Electra

J. D. Denniston, *Euripides: Electra*, Oxford, 1939.
G. Schiassi, *Euripide, Elettra*, Bolonia, 1967.

Ifigenia entre los Tauros

M. Platnauer, *Euripides: Iphigenia in Tauris*, Oxford, 1938.
E. B. England, *The Iphigeneia among the Tauri of Euripides*, Londres, 1950.

III. Trabajos generales sobre teatro griego y Eurípides:

F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Barcelona, 1972.
D. J. Conacher, *Euripidean Drama*, Toronto, 1967.
E. Delebecque, *Euripide et la Guerre du Péloponnèse*, París, 1951.
L. H. G. Greenwood, *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge, 1953.
G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, Londres, 1941.

W. Jens, *Die Bauformen der Griechischen Tragödie*, Munich, 1971.
H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, Londres, 1966.
G. Murray, *Euripides and his Age*, Nueva York, 1913.
G. Norwood, *Essays on Euripidean Drama*, Berkeley, 1954.
A. Rivier, *Essai sur le tragique d'Euripide*, Lausana, 1944.
W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, Berlín, 1926.
Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, Munich, 1913.
A. Spira, *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophocles und Euripides*, Kallmünz, 1960.
A. W. Verrall, *Euripides, The rationalist*, Cambridge, 1895.

INDICE GENERAL